

Ростропович

*Любовь
с виолончелью
в руках*



SHOUT **IT**
SHARE

Annotation

Мстислав Ростропович — выдающийся виолончелист, дирижер и пианист, объявленный лондонской газетой «Таймс» «величайшим из ныне живущих музыкантов». Он родился в Баку, в семье музыкантов, в 4 года стал заниматься на рояле, чуть позже «освоил» виолончель и уже в 8 лет давал свой первый концерт!

Мстислав Леопольдович превратил свою жизнь в фантастическую легенду. Их семейный и творческий союз с Галиной Вишневской, ведущей сопрано Большого театра в Москве, стал одним из самых прославленных по своему мастерству дуэтов в мире. Его талант, блестящее владение инструментом! темпераментная манера игры вдохновляли самых выдающихся композиторов XX века Прокофьева. Шостаковича. Шнитке. Хачатуряна. Мессиана и других на создание новых сочинений.

И музыкальные критики, и близкие люди, и простые почитатели неиссякаемых талантов М.Л. Ростроповича отмечают в этом человеке «удивительное сочетание художника, гуманиста и магнетически привлекательной личности».

- [Ольга Афанасьева](#)

- ☐
- ☐ [Начало пути](#)
- ☐ [В Московской консерватории](#)
- ☐ [Ростропович и Прокофьев: союз двух гениев](#)
- ☐ [Слава и Галина](#)
- ☐ [На пике славы](#)
- ☐ [Солженицын и борьба с системой](#)
- ☐ [Изгнание и триумф](#)
- ☐ [Возвращение](#)

- [notes](#)

- ☐ [1](#)
- ☐ [2](#)
- ☐ [3](#)
- ☐ [4](#)
- ☐ [5](#)
- ☐ [6](#)
- ☐ [7](#)
- ☐ [8](#)
- ☐ [9](#)
- ☐ [10](#)

- ☐ 11
- ☐ 12
- ☐ 13
- ☐ 14
- ☐ 15
- ☐ 16
- ☐ 17
- ☐ 18
- ☐ 19
- ☐ 20
- ☐ 21
- ☐ 22
- ☐ 23
- ☐ 24
- ☐ 25
- ☐ 26
- ☐ 27
- ☐ 28
- ☐ 29
- ☐ 30
- ☐ 31
- ☐ 32
- ☐ 33
- ☐ 34
- ☐ 35
- ☐ 36
- ☐ 37
- ☐ 38
- ☐ 39
- ☐ 40
- ☐ 41
- ☐ 42
- ☐ 43
- ☐ 44
- ☐ 45
- ☐ 46
- ☐ 47
- ☐ 48
- ☐ 49
- ☐ 50
- ☐ 51
- ☐ 52
- ☐ 53
- ☐ 54

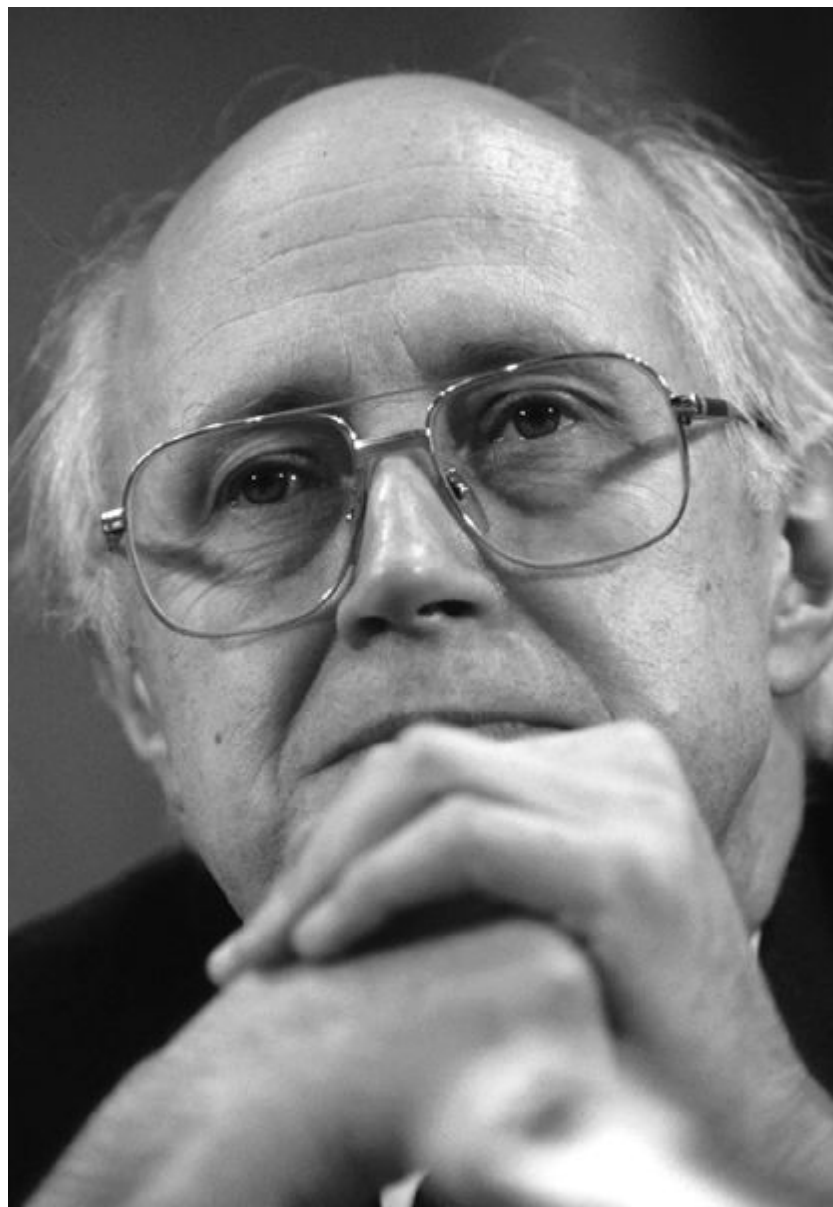
Ольга Афанасьева

Мстислав Ростропович. Любовь с виолончелью в руках

Мстислав Леопольдович Ростропович — наш великий современник, гениальный музыкант, не имеющий равных по разнообразию проявлений музыкального таланта. Но не менее важна роль, сыгранная им в жизни России и всего мира. Гражданское мужество Ростроповича, его великое дарование музыканта и труженика способны многое дать и нам, его современникам. Наше трагическое время нуждается в образцах великой человечности. Именно таким образцом и был Мстислав Леопольдович Ростропович.

Многие годы Мстислав Ростропович был преуспевающим музыкантом, профессором Московской и Ленинградской консерваторий, лауреатом Ленинской и Сталинской премий. Благодаря его деятельности XX век для музыкантов стал поистине веком виолончели.

Именно Мстислав Ростропович придал мощнейший импульс композиторскому творчеству многих отечественных и зарубежных авторов. Ему посвящено более ста произведений крупной формы для виолончели, концертов, сонат, многие из которых были написаны специально для этого музыканта; а перечень фамилий их авторов звучит сам по себе как уникальная симфония: Прокофьев, Шостакович, Бриттен, Хачатурян, Хренников, Кабалевский, Вайнберг, Борис Чайковский, Лютославский, Дютыйе, Бернстайн, Пендерецкий, Шнитке, Щедрин. Когда Бенджамин Бриттен впервые услышал Ростроповича в Лондоне в начале 60-х годов, он написал: «Я был полностью захвачен его гением и личностью». То же самое может сказать каждый, кто когда-либо знал Мстислава Ростроповича.



Начало пути

Мстислав Леопольдович родился 27 марта 1927 года в семье музыканта сколь талантливого, столь и скромного, не умевшего, как теперь говорят, делать карьеру. Отец Мстислава Леопольдовича считал, что все должно прийти само собой, по человеческому, нравственному, профессиональному достоинству. Мать была одаренной пианисткой, разделявшей взгляды мужа. И Мстислав Леопольдович многое унаследовал от родителей.

Мстислав Ростропович — из рода польско-литовских дворян. Его прапрапрадед Иосиф Ростроповичюс перебрался из Вильно в Варшаву, женился на чешке и стал городским судьей. На Варшавском кладбище до сих сохранился памятник Иосифу Ростроповичюсу и его жене рядом с могилами родителей Шопена. Эта случайность весьма символична.

Музицирование в семье Ростроповичусов было традицией. Витольд, дед Мстислава, закончил Петербургскую консерваторию и уехал работать в Воронеж. В Воронеже 26 февраля 1892 года у Витольда родился сын Леопольд, и отец стал его первым музыкальным учителем. Именно от отца Леопольд научился игре на фортепиано и основам сочинения музыки. Но его дальнейшую судьбу определила встреча с чешским виолончелистом А. Лукиничем.

Как и другие одаренные чешские музыканты — Э. Направник, Й. Сук, Лукинич перебрался в Россию в 25-летнем возрасте. В Воронеже он с Витольдом Ростроповичем играл в ансамбле. Отец часто брал на репетиции сына, и маленький Леопольд раз и навсегда влюбился в виолончель. Лукинич стал его учителем, и уже в 12 лет юный виолончелист Леопольд Ростропович начал выступать в концертах.

Исследователь творчества Мстислава Ростроповича, писатель-музыковед Софья Хентова пишет: «Этот возраст — двенадцать лет — с тех пор станет в трех поколениях Ростроповичей рубежным: двенадцати лет начнут выступления в публичных концертах и Леопольд, и его сын Мстислав, и дочь Мстислава — Ольга»^[1].

Виолончелист от бога, Леопольд не был старательным послушным учеником, но с детства проявлял невероятный артистизм. По воспоминаниям современников, он преображался, как только представлялась возможность играть на публике. Чем больше народу было в зале, тем ярче проявлялись его обаяние, смелость и способность импровизировать.

В 1905 году, когда Леопольду исполнилось тринадцать лет, отец отвез его в Петербург, на экзамены в консерваторию. Игру

Леопольда послушал А. Вержбилович — тогдашний глава петербургской виолончельной школы — и тотчас же согласился принять его в свой класс: этот воронежский мальчик играл поэтично, эмоционально, обладая теми качествами, которые Вержбиловичу были особенно близки. К Вержбиловичу Леопольд поступил, когда тот уже болел, появлялся в классе нерегулярно, что позволяло ученику беспрепятственно отдаваться многим увлечениям. У учителя и ученика обнаружилось немало общего: экзальтированность, эмоциональность и, вместе с тем, недостаточная организованность, бессистемность в занятиях.

Не желая расставаться с фортепиано, Леопольд решил параллельно обучаться фортепианной игре и поступил в класс выдающейся пианистки и педагога А. Есиповой. Фортепиано не вытеснило виолончель, но занятия укрепили технику игры. Леопольд считал этот инструмент основой профессионального совершенствования любого музыканта. Поступив в консерваторию в сентябре 1905 года, Леопольд уже в ноябре играл на концерте, получившем отклики в прессе.

В немногих сохранившихся воспоминаниях современников Леопольд Ростропович очень похож на своего гениального сына: те же восторженность, многогранная одаренность, живость, бесконечная доброжелательность, которые он передал по наследству.

На курс старше у Вержбиловича занимался Семен Козолупов. Он тоже приехал из провинции, из Оренбурга; рос в степной станице, в казачьей семье, пел в хоре казачьего войска, самоучкой выучился играть на разных инструментах и, когда ему уже минуло двадцать лет, был отпущен в консерваторию. Общительный и отзывчивый Ростропович подружился с Козолуповым, помогал ему в занятиях. Так возникли у Ростроповича связи с Оренбургом, отразившись и на судьбе его сына.

Леопольд рано занялся преподаванием: в 1910 году, 18 лет, он уже обучал детей-виолончелистов в Петербургской музыкальной школе Н. Быстрова. Юный учитель пытался совершенствовать методику преподавания виолончели, чтобы ученики могли добиваться успеха даже при недостатке способностей. Впоследствии ему не раз пригодится педагогический опыт. Консерваторию Леопольд Ростропович закончил в 1910 году с золотой медалью.



Леопольд Витольдович Ростропович — советский виолончелист, педагог и дирижер, профессор Саратовской и Азербайджанской консерваторий. Отец Мстислава Ростроповича

Леопольд выступил в нескольких концертах в Петербурге, Москве и отправился в большое турне, начатое на родине отца, в Польше. Знаменитый польский дирижер Г. Фительберг пригласил его играть с оркестром Варшавской филармонии. Сольные концерты состоялись в Лодзи и Кракове. Польская публика была покорена: Леопольда тут же провозгласили представителем

национальной исполнительской школы. Затем Ростропович произвел сенсацию в Париже — юному музыканту предсказывали мировое признание. Был выпущен даже специальный рекламный проспект «Виолончелист-солист Леопольд Ростропович», сборник рецензий о его высоком мастерстве. Ростроповича называли «выдающимся музыкально-художественным явлением на концертном небосводе» и уверенно предсказывали «господину Ростроповичу, которому только восемнадцать лет, блестящую будущность».

В начале XX века виолончелисты редко выступали с сольно-концертной программой. П. Чайковский писал: «Нужна громадная талантливость, необходима сложная совокупность внутренних качеств, чтобы победоносно привлекать внимание публики на эстраде с виолончелью в руках». Большинство виолончелистов играли в оперных театрах, на каждое место приходилось выдерживать сложный конкурс.

Возвратившись в Россию, Леопольд провел лето 1911 года у родителей в Воронеже, а осенью дал там концерт, доставивший публике, как отмечалось в местной прессе, «бесконечное художественное наслаждение». С тех пор Леопольд много гастролирует по России.

Заработанные на гастролях деньги он раздает нуждающимся ученикам реального училища. Еще одна семейная черта: он, как и впоследствии Мстислав, получает огромное удовольствие от возможности помочь, он ценит деньги только за те радости, которые они могут доставить.

Его приятель С. Козолупов работает в оркестре Большого театра вторым солистом и преподает в музыкальной школе Л. Конюса. Он тоже выезжает с концертами за границу в составе театрального оркестра. В 1912 году он перебирается в Саратов, ведет в консерватории класс виолончели и камерного ансамбля. А Леопольда Ростроповича пригласили в Петербург и приняли в оркестр Мариинского театра.

Ростропович нередко гастролирует в разных городах России. В его постоянном репертуаре — Концерт Сен-Санса, сюиты И.-С. Баха, Концерт К. Давыдова, пьесы П. Чайковского, А. Арениса, Д. Поппера, Ж. Массне. Блестящий молодой музыкант живет легко и радостно, его игра по-прежнему артистична и обогащается яркой нюансировкой. Но вскоре времена поменялись: в Петроград пришла революция.

В 1918 году молодой музыкант оказался без работы и без концертов, а в Петрограде наступил голод. Ростропович переехал в Саратов, где проработал четыре года С. Козолупов и откуда он был приглашен в Киевскую консерваторию. Таким образом,

Леопольд Ростропович прибыл в Саратов как бы на смену Козолупову. Он провел в Саратове четыре года с небольшим перерывом, когда преподавал в Тифлисе.

Летом 1919 года Леопольд приезжает в Воронеж. 1 октября 1919 года в город входят войска белых. 5 октября «Воронежский телеграф» помещает объявление о предстоящем концерте «заслуженного профессора Саратовской консерватории известного виолончелиста Леопольда Ростроповича».

Это объявление в газете принесло ему массу неприятностей. Через год, когда он вновь приехал в Воронеж, его арестовали 9 ноября 1920 года — заметка в газете дала повод объявить его в сотрудничестве с белыми.

В протоколе допроса излагается объяснение Леопольда. Когда город заняла белая армия, его вызвали в штаб и приказали взять на себя организацию оркестра и концертов. При наступлении красных белые заставили его уйти вместе с ними. В Белгороде Леопольд заболел сыпным тифом и находился в больнице. С приходом красных был назначен заведующим подотделом искусств, организовал музыкальную школу, давал концерты в пользу раненых. Из Белгорода в мае 1920 года Л. Ростропович отправился в Саратов. В Самаре его пригласили на агитационно-инструкторский пароход «Красная Звезда», на котором он провел два месяца. Здесь он познакомился с членами ЦИКа и Наркомпрос поручил ему обследовать состояние музыкального образования в Воронежской и Курской губерниях.

2 декабря 1920 года Леопольду Ростроповичу был вынесен приговор: два года лагеря. Его прошения о сокращении наказания со ссылкой на болезнь, на одинокое положение матери, на польское происхождение (по мирному договору 1921 года все поляки, осужденные за политические преступления, подлежали амнистии, и Ростропович просил выслать его в Варшаву) оставались без ответа. Только после запроса из ЦИКа 9 июня 1921 года Ростропович был освобожден.



Леопольд Ростропович с супругой Софьей

В одном из концертных турне судьба забросила Леопольда в Оренбург, где аккомпанировать ему в концерте взялась Софья Федотова — дочь уроженки Оренбурга Ольги Федотовой, возглавлявшей единственную в городе местную музыкальную школу. Все пять дочерей Федотовой пошли по стопам матери, посвятив себя музыке, а две из них — Надежда и Софья — закончили Московскую консерваторию. На Надежде, старшей дочери О. Федотовой, женился Семен Козолупов, а на младшей —

Софье, выпускнице консерватории, — Леопольд Ростропович. Как нередко бывает, в жены он выбрал девушку с характером, противоположным своему: молчаливую, терпеливую, старательную, склонную к домоводству, наделенную спокойным здравым смыслом, непритязательную.

Стремительный их роман завязался в Оренбурге в доме Е. Лонткевич, которая тоже полюбила Леопольда — на всю жизнь. Замуж она так и не вышла, подобно толстовской Соне из «Войны и мира», посвятив себя семье Леопольда, его детям. Жена Ростроповича относилась к этому чувству с пониманием.

В Саратове у супругов родилась дочь Вероника. Вскоре они переселились в Баку, где Леопольд занял место профессора Азербайджанской консерватории, а Софья стала преподавать игру на фортепиано. На лето Ростропович уезжал играть в оркестры Запорожья, южных курортных городов, чаще всего в город Славянск, где подобрался квалифицированный симфонический коллектив и исполнялись серьезные программы. В Баку Леопольд много сочинял для фортепиано и виолончели. Стараясь расширить виолончельный репертуар, он делал много переложений для этого инструмента, главным образом из фортепианной музыки: этюдов Шопена, поэм Скрябина, пьес Прокофьева.

27 марта 1927 года в Баку у супругов Ростроповичей родился сын Мстислав. По семейному преданию, когда Софья поняла, что ожидает второго ребенка, она захотела прервать беременность. Семья жила бедно, и она и муж работали, трудностей хватало и с одним маленьким ребенком. Кто-то из друзей, врач по профессии, рекомендовал разные меры, включая энергичные занятия спортом, но эти советы возымели обратное действие. Софья Николаевна носила ребенка десять месяцев и в марте 1927 года родила здорового мальчика.

Впоследствии ее сын Мстислав спросил маму: «У тебя был один лишний месяц, разве нельзя было дать мне лицо получше?» Она философски ответила: «Сынок, я была больше занята твоими руками»...

На одной из первых детских фотографий Ростроповича — младенец, лежащий в виолончельном футляре отца, который служил мальчику колыбелью.

И внешне, и по характеру сын был весь в отца: звонкоголосый, озорной, веселый, остроглазый, с удлинённым лицом и выступающим подбородком.

К этому времени С. Козолупов уже переселился в Москву, занял место профессора Московской консерватории, где успешно обучались три его дочери: старшая Ирина — фортепианной игре,

средняя Галина — виолончельной, младшая Марина — скрипичной. Козолупова назначили заведовать кафедрой виолончели, и таким образом он стал главой всей советской виолончельной школы.

В музыкальной семье росли музыкальные дети. Вероника играла на скрипке, а Слава уже в четыре года подбирал на рояле по слуху сложные мелодии и пытался сочинять свои собственные. Леопольд решил дать детям хорошее музыкальное образование и перебраться в Москву. Легкий на подъем, он, почти не собравшись, отправился в дорогу вместе с семьей.

По прибытии в Москву Леопольд Ростропович сначала нашел работу в Радиокомитете, но получить жилье оказалось труднее. По семейному преданию, как-то раз Леопольд стоял посреди улицы рядом с консерваторией, держа за руку своего маленького сына, и обращался к прохожим. Он просил о помощи, объясняя, что семье негде жить, а его чрезвычайно одаренному мальчику необходимо получить музыкальное образование. Как ни удивительно, одна женщина — Зинаида Черчопова, армянка по национальности — была тронута этой просьбой и пустила семью к себе. Около года Ростроповичи жили в маленькой темной комнатке в коммунальной квартире в Малом Гнезниковском переулке. Потом семья переехала в дом № 2 по Козицкому переулку, где поселилась в небольшой темной комнате. Слава спал на раскладушке под роялем. Следующим жильем Ростроповичей стали две комнаты в коммунальной квартире в доме № 3 по улице Немировича-Данченко. Здесь семья жила до середины 50-х годов.



Младенец, лежащий в виолончельном футляре отца, который служит мальчику колыбелью. Одна из первых детских фотографий Мстислава

Жизнь семейства Ростроповичей в Москве была довольно сложной. В Консерватории не было места для молодого педагога из провинции, в оркестре Большого театра виолончелисты не требовались. Начиналась пора исполнительских конкурсов, прославлявших не только участников, но и педагогов: Г. Нейгауза, К. Игумнова, А. Гольденвейзера, Б. Сибора, К. Мостраса, С. Козолупова. У Леопольда Ростроповича таких учеников не было.

Сольные виолончельные вечера были нечастыми, хотя о Леопольде заговорили в Москве как об артисте очень ярком.

Каким бы ни был успех, заработка концерты не давали. Дружески расположенный к Леопольду Ростроповичу А. Глазунов звал его за рубеж, но уезжать Ростропович не хотел. Непрактичный и доверчивый, открытый и бескорыстный, Леопольд выглядел Дон Кихотом: его старомодные понятия о самоотверженности, гордости и чести были бесконечно далеки от реальности. Он не мог приспособиться к жестокой атмосфере тридцатых годов. Инициативы в поисках работы он не проявлял, на упреки жены отвечал: «Если я понадобится, меня позовут». Скромный заработок давала педагогическая работа в районных музыкальных школах Москвы. В семье была постоянная нехватка денег. Леопольд, широкая натура, мог угостить всех в ресторане на деньги, взятые займы. Кроме того, красивому талантливому музыканту не давали проходу поклонницы, что, конечно, огорчало жену.

Одна из учениц Леопольда, Марина Гайдамович, вспоминает: «Семья жила очень бедно. Мать Славы, Софья Николаевна, была общительной, терпеливой и многострадальной русской женщиной, которая несла все заботы по дому на своих плечах. Ей приходилось мириться со вспышками бурного темперамента своего мужа, и она посвящала много времени воспитанию детей. Она сама была хорошей пианисткой и иногда аккомпанировала своему мужу»^[2].

Тем временем музыкальная одаренность детей расцветала. Слава исполнял на рояле пьески собственного сочинения. Виолончелью он начал заниматься в 8 лет. От педагога со стороны мальчик наотрез отказался: для него эталоном был обожаемый отец. Ни у кого другого он учиться не хотел. Козолупов, заметивший одаренность маленького Славы, критиковал Леопольда за то, что тот сам стал учить сына, и предсказывал, что из этого не получится ничего хорошего.

Леопольд начал заниматься с сыном. Уроки проводились время от времени, а проявлять строгость Леопольд не умел. С утра мальчика усаживали за инструмент, родители уходили на работу, а он, как и всякий ребенок, находил себе занятия поинтереснее. Время от времени Слава поглядывал в окно: если на горизонте показывались родители, он тут же усаживался играть. В полной уверенности, что сын прилежно занимался с утра до вечера, родители умилялись и советовали отдохнуть.

Обучая сына, Леопольд вдохновенно импровизировал: играл сам, рассказывал о музыке, расцветивая рассказы яркими примерами и ассоциациями из других искусств. Благодаря этим урокам музыка для мальчика постепенно стала частью космического мироздания.

С 1934 по 1937 год Слава занимался в музыкальной школе имени Гнесиных, а с 1937 по 1941 год — в музыкальной школе Свердловского района Москвы. Обучался там, где преподавал отец. Незадолго до войны Леопольд отправил сына в музыкальное училище при Московской консерватории, чтобы познакомить с основами систематического композиторского образования. Слава поступил в класс опытного педагога Е. Месснера. Там же, в училище, отец и сын познакомились с В. Шебалиным.

Летом 1940 года Леопольд отправился на летний сезон в Славянск во главе виолончельной группы симфонического оркестра, взяв с собой семью. Славе разрешили выступить с оркестром: он сыграл Концерт Сен-Санса. Артистичному мальчику понравилось выступать перед публикой в роли солиста, принимать аплодисменты, выходить на поклонны. Впервые он узнал, что такое репетиции, баланс звучности, оркестровая полифония.

В 1941 году, на 50-летний юбилей Леопольда Ростроповича ему присвоили звание заслуженного артиста. Чествование было намечено на 1942 год, но не состоялось — уже шла война.

В начале осени 1941 года, когда нацистские войска быстро продвигались к столице, московские учреждения и население начали эвакуировать. В конце лета Славу зачислили в Московское музыкальное училище имени Ипполитова-Иванова. Он должен был продолжить виолончельные занятия с отцом, но теперь эти планы пришлось изменить.

«Когда разразилась война, меня эвакуировали в Пензу с учениками ЦМШ (там я учился по общеобразовательным предметам). Потом мои родители прислали письмо, где написали, что их тоже эвакуируют и они заберут меня и сестру по пути в Оренбург, где нашей семье предстояло найти временный приют, — тогда город назывался Чкалов в честь знаменитого летчика.



Леопольд Ростропович с женой Софьей и детьми Мстиславом и Вероникой

В назначенный день мы с сестрой отправились на Пензенский вокзал. Для нас это был тревожный момент, потому что на восток уходило много эшелонов, увозивших людей в эвакуацию. Они ехали в вагонах для перевозки скота, без окон, лишь с вентиляционными отверстиями для того, чтобы воздух попадал внутрь.

Мы не знали, в каком поезде могут ехать мои родители, поезда то и дело приходили и уходили. Я велел Веронике сидеть и охранять наши чемоданы, а сам отправился на поиски. Я бегал взад-вперед по платформам, спрашивал, какие поезда пришли из Москвы, и заглядывал во все вагоны и теплушки. Люди приезжали и уезжали, и было ощущение полной неразберихи. Это продолжалось несколько часов; мы с сестрой отчаялись и потеряли надежду найти родителей. Примерно через двенадцать часов, бегая по путям, я внезапно увидел родителей, стоявших в дверях одного из грузовых вагонов. Наша встреча была очень радостной»^[3].

Когда в Москве началась эвакуация государственных учреждений и жителей, Ростроповичи решили уехать в Оренбург, тогда называвшийся Чкаловым в память знаменитого советского летчика. 14-летнего Славу отдали в железнодорожную школу и в местное музыкальное училище, где стал преподавать отец. Из кладовой училища Славе выдали самодельную виолончель, настолько прочную, что на ней можно было сидеть. После долгих усилий Слава все же приспособился на ней играть, и с тех пор не испытывал страха ни перед одним инструментом.

В Оренбург из блокадного Ленинграда перебрался Малый оперный театр. Талантливая пианистка Софья Вакман — жена дирижера Малого театра Эдуарда Грикурова, Леопольд Ростропович и Э. Гиттер, скрипачка из оркестра московского Большого театра, играли в кинотеатре «Молот» перед сеансами, три раза по полчаса. Тридцатилетняя Софья Вакман стала первой любовью Мстислава Ростроповича. Он провожал ее в кинотеатр и домой. Иногда он пару номеров играл в маленьком оркестрике вместо отца.

В фойе было очень холодно, музыканты играли в перчатках, а зрители были в тулупах и валенках. Музыку они воспринимали как фон, и не обращали на игру почти никакого внимания. Тогда Мстислав взялся переработать весь репертуар. Он сделал переложения вальсов И. Штрауса и «Лунного вальса» И. Дунаевского, известного оренбуржцам по популярному фильму «Цирк». Так он впервые почувствовал, что артист должен понимать публику, соответствовать ее уровню и в то же время поднимать его.

«...Софья Борисовна была замужем и примерно на 15 лет старше меня. Она приходила в нашу маленькую комнату порепетировать музыку, которую играли перед началом кинофильмов. После окончания уроков я бежал в кино и слушал, как играет трио. Зимой было невероятно холодно, дул ледяной ветер и снег буквально заносило под двери. Скорее всего, это стало причиной болезни отца, так как он неизменно подхватывал простуду. Они играли в холодном зале в валенках, пальто и перчатках, чтобы не замерзнуть. Военное время было страшно тяжелым, еды было не достать. Я был так увлечен Софьей Вакман, что берег для нее печенье, которое получал из спецпайка для учеников школ. Я старался незаметно подсунуть печенье ей в сумочку, когда она не могла этого видеть...»^[4]

Софья Вакман аккомпанировала своему юному поклоннику и быстро поняла, что имеет дело с талантливым музыкантом. Она познакомила мальчика с артистами своего оперного театра, быстро ставшего популярным в Оренбурге. Театр славился высоким уровнем классических спектаклей и в то же время новаторскими постановками: в нем исполнялись произведения Д. Шостаковича «Нос» и «Леди Макбет Мценского уезда», оперы И. Держинского «Тихий Дон» и «Поднятая целина».

Слава наблюдал репетиции, работу дирижеров, взаимодействие вокалистов и оркестра. Оренбург становился его профессиональной школой. Композитор М. Чулаки, чьи балеты шли в театре, взялся заниматься со Славой композицией. И Слава сочинял музыку для виолончели и фортепиано. Так в годы войны

росло и крепло музыкальное мастерство юного Ростроповича: его включили в отчетный концерт советских композиторов в качестве одновременно пианиста, композитора и виолончелиста. Его выступление стало главным событием вечера. Гордый триумфом сына Леопольд был счастлив как никогда в жизни. Газета «Чкаловская коммуна» 10 апреля 1942 года писала: «Произведения Славы Ростроповича свидетельствуют о большом мелодическом даровании, тонком гармоническом чутье и музыкальном вкусе. Юный автор подкупает слушателя и своими прекрасными исполнительскими возможностями».



В музыкальной семье росли музыкальные дети. Вероника и Слава Ростроповичи

После этого концерта перед юным гением Мстиславом Ростроповичем были открыты все дороги. Он постоянно участвовал в концертах. С оркестром Малого театра он исполнил «Вариации на тему рококо» П. Чайковского. Позднее, вспоминая этот концерт, Слава считал его лишь началом работы над «Вариациями» П. Чайковского.

Весной 1942 года Леопольд Ростропович стал жаловаться на приступы стенокардии, боли в сердце. 31 июля 1942 года Леопольд Ростропович умер. Незадолго до смерти он распорядился: виолончель и рояль не продавать ни в коем случае, а Славу отправить учиться у Семена Козолупова.

Так ушел Леопольд Ростропович, выдающийся музыкант-исполнитель. Масштаб его дарования не успели полностью

оценить современники. Об этом всегда говорил Мстислав уже в годы своей всемирной славы, подчеркивая, что отец был гораздо талантливее, чем он сам.

О том, что Леопольд — польский дворянин с исторической родословной, его дети Мстислав и Вероника узнали лишь в конце XX века. У Леопольда Ростроповича была серьезная причина скрывать свои корни после ареста и заключения. К 70-летию Мстислава в Варшаве ему сделали редкий подарок — разыскали фамильный дворянский герб Ростроповичей и подписанный императором Александром II документ: «Считать семью Ростроповичей со всеми его сыновьями причисленной к высшей гильдии дворянства».

Как вспоминает Эльжбета Пендерецкая, в 1997 году во время концерта в Национальной Филармонии в Варшаве, куда Мстислав Ростропович приехал по её приглашению, она сама сообщила об этом публике. Во время концерта в Филармонии Ростроповичу вручили дворянский герб Ростроповичей и перстень с его фамильным гербом. М. Ростропович с женой Галиной Вишневской, дочерью, зятем и внуком, в сопровождении польских и русских журналистов посетили усадьбу Скотники под Варшавой, где когда-то жил его прадед Ганнибал-Владислав Ростропович[5].

Смерть отца потрясла сына. Он надолго слег. Когда наконец наступило выздоровление, с постели поднялся не прежний беззаботный Слава Ростропович, а взрослый человек. Детство закончилось: он почувствовал себя главой семьи, ответственным за мать и сестру. Нужно было использовать весь свой талант и молодые силы для заработка и совершенствования профессионализма — только так можно было добиться устойчивого положения. Действовал Слава во всех направлениях сразу. Прежде всего он заменил отца в музыкальном училище. Ученики полюбили молодого учителя, в котором, помимо прочих дарований, обнаружился незаурядный педагогический талант.

Вспоминает Софья Хентова: «Он безотказно ездил на концерты, куда просили, играл, что просили, и уже тогда некоторые его поступки повергали музыкантов в удивление: “Вспоминаю, как однажды я участвовал в концерте “Вечер вальсов и серенад...” Я играл две пьесы Чайковского и Глазунова. А потом объявили: “Сейчас Славик сыграет “Муки любви”. Как только публика услышала название пьесы, в зале раздался дружный смех — ведь мне было пятнадцать лет, а выглядел я значительно моложе. Я играл с листа по скрипичным нотам, что мало кто заметил”»[6].

Среди его многообразных способностей выявилось еще и

умение мастерить — коптилки, рамки для фото у бедного мальчика охотно раскупали, и это тоже было некоторым денежным подспорьем.

«Я жил в Оренбурге с начала войны до 1943 года. Для меня это было самое тяжелое время, но оно и закалило меня. Во время войны я понял, что такое голод. Я учился в средней школе и в музыкальном училище, в классе моего отца. Когда отец в 1942 году умер, училище осталось без хорошего педагога по классу виолончели. И сейчас же мне выдали из архива справку о том, что Слава Ростропович заменил ушедшего заслуженного артиста СССР Леопольда Ростроповича на посту педагога музыкального училища с почасовой оплатой.

Мне было тогда 14 лет. На деньги, что я зарабатывал в месяц, можно было купить на базаре полкило масла. Потом я научился делать так называемые коптилки. Родной брат моей крестной был доктором; у него в сарае я нашел большое количество пробирок и колесо из камня, которое надо было крутить, чтобы точить что-нибудь. И я научился стачивать доньшко от пробирки. Получалась такая трубочка; и затем из этих трубочек и консервных банок я делал приспособление, в которое наливался керосин, вставлялся фитиль; это называлось коптилкой. Оно довольно хорошо освещало помещение и не требовало большого количества керосина.

И вот, когда совсем нечего было есть, крестная торговала на барахолке коптилками моего изготовления.

В каком-то смысле в эти годы и началась моя карьера музыканта. В Оренбург был эвакуирован Малый оперный театр из Ленинграда, и замечательные, выдающиеся артисты первыми заметили паренька, который довольно прилично играл на виолончели. Они стали меня брать на свои концерты, и между выступлениями певцов я играл на виолончели какие-то пьески. А уже после смерти отца они меня пригласили в город Орск, что недалеко от Оренбурга.



Дом-музей в Оренбурге, где семья Ростроповичей пережила самые тяжелые годы эвакуации во время войны с 1941 по 1943 гг.

Была очень холодная, глубокая осень. Мы сели в поезд. Нас было шесть человек. Каждому выдали по одеялу. Когда я лег, тело просто заоченело. Я закрылся своим единственным одеялом и подумал, что хорошо было бы заснуть и не просыпаться. И вдруг ночью, где-то в четыре часа утра, я почувствовал, что на мне что-то тяжелое и мне тепло. Это те пять человек, которые ехали со мной, отдали мне свои одеяла.

Я вам должен сказать, что сколько бы я ни делал в жизни хорошего, за добро тех людей, за те одеяла я никогда не смогу расплатиться...»^[7]

В Оренбурге он приучил себя к режиму, которого станет придерживаться всю жизнь: сон не более пяти часов в сутки, никаких каникул и отпусков. Он занимался виолончелью перед сном и на рассвете, приучив себя предельно концентрироваться. Работавшая в местном музыкальном училище Р. Глезер организовала два его концерта в ансамбле с Софьей Вакман: играли сонаты Э. Грига, С. Рахманинова, виолончельные пьесы Славы Ростроповича. Готовились и другие концертные программы, которые обыгрывались всюду, где только можно было: в госпиталях, в окрестных городках, колхозах. Он любил людей и тянулся к ним, и ему отвечали теплотой и сочувствием.

Потом Мстислав Ростропович говорил: «Именно это отношение ко мне, совершенно неизвестному и ничем не примечательному юноше, стало основой моей незыблемой веры в людей». Сотрудники Малого оперного театра, сами недоедавшие и замерзшие, делились с мальчиком чем могли. Михаил Чулаки стал тогда для него не только учителем, а добрым другом, заменившим во многом отца. Чулаки выхлопотал Славе стипендию в Московской консерватории. Осиротевшая семья прожила в Оренбурге еще год.

В. Шебалин, назначенный ректором Московской консерватории, настоял на их возвращении в Москву. Летом 1943 года С. Козолупов прислал Ростроповичам вызов как своей семье, с тем что Слава будет обучаться в его классе, а Вероника — в классе его дочери Марины Козолуповой.

В Московской консерватории

В консерватории юный Слава Ростропович сразу был замечен как талантливый виолончелист и пианист. Он твердо решил достигнуть наивысших результатов, стать во всем первым. Тогдашнегно состава консерватории почти не коснулись репрессии. Здесь еще С. Рахманинова, А. Скрябина, Ф. Шаляпина, Антона и Николая Рубинштейнов, П. Чайковского, С. Танеева, К. Давыдова и А. Вержбиловича. В Консерватории часто проходили вечера Б. Пастернака, М. Булгакова, Р. Фалька. Студенты посещали спектакли МХАТа так же регулярно, как уроки.

Во время войны в Московской консерватории преподавали эвакуированные в ленинградскую блокаду Д. Шостакович, Б. Асафьев, В. Софроницкий. Согласно воле отца Слава Ростропович поступил в консерваторию в класс С. Козолупова, понимавшего, какой исключительно талантливый ученик ему достался.

Козолупов в то время считался основателем собственной виолончельной школы. Он учил легкости и непринужденности движений смычка, добивался насыщенного и выразительного звучания, что позволяло максимально раскрыть возможности ученика. Технические задачи специально усложнялись. Выверялась чистота интонации, использовались многие варианты аппликатуры.



Московская консерватория в 1940-е

Основы системы С. Козолупова Слава Ростропович усвоил

очень быстро. В каждом сложном пассаже он видел вызов и принимал его. Трудности подстегивали его азарт. Впоследствии он говорил: «Если мне в жизни что-то нетрудно, я за это не берусь».

В статье о своем талантливом ученике, опубликованной в 1946 году, когда Ростроповичу было девятнадцать лет, С. Козолупов выделял исполнение им Пятой сюиты Баха: «Это одна из самых сложных сюит композитора, весьма трудная для исполнения... Я почувствовал, что Мстислав сумеет постигнуть стиль, форму и внутреннее содержание этого замечательного произведения Баха. Я не ошибся в своих предположениях. Не прошло и полутора месяцев, как Ростропович прекрасно сыграл Пятую сюиту»^[8].

В апреле 1944 года игру Ростроповича на студенческом вечере услышал Н. Мяковский и отметил в своем дневнике: «В концерте молодых исполнителей М. Ростропович — талантливый». Впечатление было настолько сильным, что Мяковский принес студенту свой виолончельный концерт и тот сыграл его на консерваторском студенческом конкурсе.

Мстислав Ростропович стал самым знаменитым учеником Козолупова, но он все-таки не был типичным представителем его школы. Он чувствовал, что методы преподавателя слишком узко сфокусированы на владении техникой.

«Собственно говоря, в классе Козолупова я не занимался музыкой. Он несомненно был замечательным специалистом, но руководствовался только своей интуицией. Я бесконечно благодарен ему за уроки; он прекрасно знал, как нужно учить играть на виолончели. Но он не был великим музыкантом. К примеру, он не мог понять музыку Прокофьева. Он интуитивно реагировал на нее и мог сказать ученику: «Сейчас ты играешь очень скучно, с этим нужно что-то делать». Но он не имел представления, как подойти к новой музыке»^[9].

В июле 1944 года Слава выступил в цикле концертов «Показ молодых исполнителей Московской консерватории». Участников этого цикла отбирало жюри под председательством А. Неждановой. Одновременно он занимался фортепиано и композицией. Учителем Ростроповича по классу фортепиано был Н. Кувшинников — ученик знаменитого К. Игумнова. С. Хентова вспоминает: «Из консерваторских впечатлений мне вспоминается, как в начале 1944 года в консерваторской библиотеке я увидела долгового парня с огромной кипой фортепианных нот, оживленно беседовавшего со старой библиотекаршей, смотревшей на него с обожанием. Я удивилась, что, будучи студенткой фортепианного факультета, еще не знаю этого

пианиста, и спросила, когда он ушел:

— Кто это?

Библиотекарша гордо ответила:

— Наш Славочка. Виолончелист.

— Разве он играет на рояле?

— Еще бы! Николай Николаевич им не нахвалится!»^[10]

Ростропович-композитор сочинял музыку в разных жанрах. Он испытывал влияние К. Дебюсси, С. Прокофьева, русской музыки XIX — начала XX веков, причем предпочитал музыку для фортепиано, скрипки, трио, квартета.

Накануне дня рождения Козолупова Слава написал пьесу «Юмореска» для виолончели, утром выучил и тотчас же сыграл учителю как подарок.

«Однажды я увидел, как мои товарищи собирают деньги на цветы, и спросил, кому они собираются дарить букет. «Завтра день рождения у Козолупова», — ответили они. Я совсем забыл об этом и расстроился из-за того, что не смог поучаствовать. Когда я вернулся домой, то решил сочинить для учителя музыкальную пьесу. Тем вечером я написал и выучил «Юмореску» и наизусть исполнил ее в классе для Семена Матвеевича на следующий день».

«Юмореска», с ее оригинальным гармоническим языком, остроумным и блестящим использованием виолончели стала замечательно популярной концертной пьесой, которую Ростропович часто исполнял на бис. Она была опубликована в конце 60-х годов, и многие его ученики включили ее в свой репертуар.

Вскоре после возвращения Мстислава Леопольдовича в Москву из Оренбурга Козолупов организовал встречу Ростроповича с Шостаковичем. Безупречные манеры великого композитора и его внимание к людям произвели на Славу огромное впечатление. Он всегда помнил, как Дмитрий Дмитриевич, раздевавшийся в профессорском гардеробе, обращался по имени и отчеству ко всем уборщицам и гардеробщицам, и никогда не был высокомерен по отношению к студентам, которых встречал в коридорах или на площадках между этажами. Шостакович, ведущий класс оркестровки, сразу отнесся к Ростроповичу с большой симпатией.



Профессор С.М. Козолупов

Занятия были успешными: Ростропович оркестровал фортепианные пьесы Р. Шумана, Ф. Шопена, постигал оркестровое мастерство Шостаковича, изучая его симфонии. Занимались они недолго. Самокритичный Ростропович решил сделать ставку на исполнительское мастерство, а не пополнять ряды второстепенных композиторов.

Впоследствии он связывал это решение с событиями 1948 года, когда подверглись травле С. Прокофьев, Д. Шостакович, Н. Мясковский, В. Шебалин — все, кого он любил и у кого учился. Перенесенное ими он как бы спроецировал на свою судьбу: «Именно в то время, после большой внутренней борьбы я совсем оставил занятия композицией».

«...Я был весьма успешным студентом, учился сразу на двух факультетах, а по виолончели меня со второго курса перевели сразу на пятый с отметкой «пять с крестом», и я окончил консерваторию за три года вместо пяти. Моими богами были Прокофьев и Шостакович. У Шостаковича я учился с 1943 года. Должен сказать, что он и как мужчина был красив, и гениальность из него била фонтаном. Я занимался композицией сам, написал первый фортепианный концерт. Шостакович был очень популярен, и стал еще более популярным после Седьмой,

так называемой «Ленинградской» симфонии. Конечно, студентов у него было очень много, и он больше никого не брал. Поэтому я сказал профессору Козолупову: «Попросите, пожалуйста, Шостаковича посмотреть партитуру моего фортепианного концерта; если бы он взял меня к себе в класс, я был бы безумно счастлив». И Шостакович разрешил мне показать ему партитуру моего фортепианного концерта. Когда я пришел к нему в класс и показал партитуру, Дмитрий Дмитриевич мне сказал: «А Вы можете сыграть концерт на рояле?». «Конечно, могу», — ответил я и начал играть на рояле, но, увы, играл плохо, не попадал на ноты и сидел весь красный, как рак. Когда я кончил играть, услышал от Дмитрия Дмитриевича ложь во спасение: «Слава, Вы так талантливы, что я сочту за честь Вас принять; Вы будете у меня заниматься».

Надо сказать, что Шостакович никогда не мог никого обидеть. Иногда он приглашал меня послушать, как студенты играют его сочинения. Часто они играли плохо, даже очень плохо, я понимал это, сидя рядом с Дмитрием Дмитриевичем. Но Шостакович всегда говорил: «Спасибо Вам большое, Вы замечательный, талантливый человек, продолжайте работать настойчиво»^[11].

Его сверстники-музыканты рано стали взрослыми. Война разбросала их по всей стране. Возвращались к образованию в Консерватории и фронтовики. Надежды на лучшую жизнь сближали молодых людей, побуждали их радоваться взаимным успехам.

Софья Хентова вспоминает: «Ростропович с его открытостью, простотой, юмором, заразительной сердечностью, которая впоследствии соберет вокруг него выдающихся людей мира, сразу и без усилий “вписался” в большой студенческий коллектив, приобрел множество друзей. Его любили, гордились им. Вспоминаю, как меня, незаметную студентку-пианистку, познакомил с Ростроповичем мой приятель-скрипач. В садике перед Консерваторией, где еще не стоял нынешний мощный памятник и на деревянных скамеечках студенты назначали свидания, сидел паренек в заношенной ушанке и пальтишке, из которого вырос так, что рукава заканчивались далеко от кистей рук. Паренек представился не без оригинальности:

— Мстислав, но не Святослав, нет, не Святослав.

Он имел в виду уже известного в то время Святослава Рихтера. А потом с забавной картавостью, жестикулируя, заговорил о недавнем концерте. В студенческую пору, как водится, много было знакомств, но это запомнилось: “Мстислав, но не Святослав»^[12].

Они оба — Святослав и Мстислав — встретились на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей, состоявшемся в 1945 году и собравшем целое созвездие талантов. Д. Шостакович, А. Нежданова, Д. Ойстрах входили в жюри. На конкурсе играл тридцатилетний С. Рихтер, вернувшийся с фронта зрелый пианист В. Мержанов, скрипач Ю. Ситковецкий — музыканты, получившие вскоре мировую известность. Среди них был и восемнадцатилетний Слава Ростропович. Наряду с Рихтером и Мержановым он занял первое место.

Ростроповича планировал закончить консерваторию за три, а не за пять лет. Его учебная программа оказалась очень напряженной. За плохие оценки по любому предмету студента могли лишить стипендии — а Мстислав получал сталинскую стипендию и не хотел ее лишиться.

«...Особенно мне запомнилось, как мы учили историю КПСС в 1944 году. Несмотря на 13-летнюю разницу в возрасте, я очень подружился со Святославом Рихтером, которому я дал прозвище Глаша. Из-за войны и некоторых обстоятельств Рихтер в то время еще был студентом. Он предложил, чтобы мы вместе готовились к экзамену. Он приходил к нам, мы доставали учебники и по очереди читали друг другу текст. При этом мы неудержимо зевали и вскоре поняли, что все идет впустую. В какой-то момент я сказал ему: “Слушай, Глаша, я обязательно должен сдать этот экзамен, поэтому лучше буду заниматься самостоятельно”. Но через несколько дней он позвонил мне и сказал: “Слава, у меня есть блестящая идея. Я придумал безошибочный метод для изучения истории партии. Приходи ко мне, я все объясню”. По его замыслу мы оба должны были опуститься на колени друг напротив друга. Перед собой он поставил большой том под названием “Краткий курс истории партии”, который каждый студент должен был знать наизусть. “Вот что, — сказал Глаша, — если мы начнем засыпать, то упадем прямо на книгу и расквасим нос. Теперь нам не удастся уснуть!”



Святослав Рихтер на Первом Всероссийском конкурсе музыкантов-исполнителей играет I концерт П.И. Чайковского. 1945 г.

...На экзамене по истории партии я вынул билет, где было два вопроса: о помощи коммунистической партии партизанскому движению во время войны, который был сравнительно легким, но следующий вопрос о Втором Интернационале представлял значительную трудность. Экзаменатором был органист по фамилии Гедике; думаю, Козолупов предупредил его, что я должен сдать этот экзамен, и попросил быть снисходительным, так как моя стипендия зависела от оценки. Я стал уверенно отвечать на первый вопрос, вспоминая все, что знал о партизанах. Потом я заметил, что Гедике начал клевать носом и вскоре задремал. Мне пришло в голову, что если я буду подольше рассказывать о партизанском движении, то смогу вообще обойтись без ответа на второй вопрос. Я продолжал рассказывать, а потом вдруг громко крикнул: “Без помощи коммунистической партии партизанам ничего бы не удалось достигнуть. Наша коммунистическая партия ведет нас от победы к победе!” Гедике вздрогнул и проснулся. “Да, да, — поспешно сказал он, — ты явно хорошо подготовился, так что давай поставим тебе четверку”.

Экзамен по виолончели был гораздо более простым делом. ... В результате летом 1944 года меня перевели со второго на пятый курс»^[13].

В консерватории это был беспрецедентный случай.

Слава стал готовиться к окончанию консерватории. Кроме

того, его выдвинули кандидатом для занесения на мраморную доску почета консерватории, украшенную именами П. Чайковского, С. Танеева, К. Игумнова.

Ростропович был принят в аспирантуру, но уже не чувствовал себя учеником. Его взяли в Московскую филармонию как солиста, он избежал этапа игры в оркестре. Вспоминая это время, он говорил об удовольствии, испытываемом на концертной эстраде. Опыт оренбургской «киношки» и зауральских колхозных концертов очень помогал.

Аудиторию начинающему концертанту выбирать не приходилось, и он не сетовал, если она была малочисленна, плохо музыкально подготовлена или вовсе отказывалась слушать неизвестного виолончелиста. Не было случаев, чтобы он высказал обиду: играл, несмотря ни на что, и считал, что должен и может добиться того, чтобы его слушали, поняли, чтобы музыка в его исполнении понравилась. Для этого, наряду с серьезным репертуаром, выучивал эффектные пьесы Д. Поппера, использовал отцовские обработки для виолончели и сам их делал. Таким отношением к делу этот столичный музыкальный вундеркинд завел множество друзей среди филармонических администраторов, укрепляя свои концертные связи.

Ростропович готов был отправляться в любые поездки. Осваивался Север, и Слава отправлялся на самолете к Северному полюсу и играл полярникам. С группой артистов он поехал по Енисею и играл на виолончели в сибирских селах. Однажды пароход пришвартовался ночью, и было объявлено, что для концерта время позднее, но зрители собрались — человек тридцать. Слава играл им Чайковского, Глазунова и чувствовал, что люди ему благодарны, а потом его угощали знаменитой енисейской ухой.

«...Я многому научился, когда ездил по Сибири, по реке Енисей; у нас тогда была группа, которая называлась «Четыре мушкетера»: я играл на виолончели, замечательный баянист Юра Казаков — на баяне, чтец Валерий Токарев читал и еще был один из певцов (в одном случае это был Виталий Кильчевский, солист Большого театра, кстати говоря, из Петербурга, а в другом — Алексей Гелева, бас, тоже из Большого театра).

Часто мы выступали в деревнях, где никогда не видели и не слышали живых артистов. А как-то раз зимой в этой же компании я поехал на целинные земли. Играл с Юрой Казаковым, а слушать нас пришли мужики, которые, прямо скажем, были очень довольны моим выступлением, но они комментировали его громче, чем я играл. Я почти не слышал ни себя, ни Юру. Я начал играть громче, они стали громче говорить, потому что я им

мешал; я — еще громче, они вообще стали кричать: «Ты посмотри, ты посмотри на него, молодец какой».



Д. Шостакович — русский композитор, внесший вклад в классику мировой музыкальной культуры XX в.

И тогда я вдруг стал играть десять пиано, пианиссимо, то есть очень тихо. И знаете, наступила невероятная тишина: они замолчали, и я понял, что пиано и пианиссимо значительно более действенны, чем фортиссимо, и хорошие слова очень мудро говорить шепотом»^[14].

Во второй половине 1940-х годов Ростропович дал свои первые большие концерты: помимо Москвы — в Ленинграде, Киеве, Риге, Свердловске, Таллинне, Вильнюсе, Каунасе, Минске и других городах страны.

Международные конкурсы считались показателем уровня советской исполнительской школы, победы в них были обязательны. Отборочные комиссии пропускали сквозь свое сито лишь самых талантливых и надежных музыкантов. Конкурс, устроенный на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Праге, стал первым для Ростроповича. Председательствовал в жюри В. Шебалин, членами жюри от Советского Союза были С. Козолупов и скрипач Д. Цыганов — глава известного Квартета имени Л. Бетховена. На конкурсе Ростропович занял первое место, и газета «Млада фронта» назвала его «сенсацией»

соревнования».

После возвращения из Праги скрипач Л. Коган, кларнетист И. Рогинский, пианист А. Каплан и М. Ростропович дали концерт в Большом зале Ленинградской филармонии. 14 октября 1947 года двадцатилетний виолончелист, сильно волнуясь, вышел на сцену Большого зала. Играл Ростропович хорошо, и спустя два дня в газете «Вечерний Ленинград» появилась заметка: «Самое яркое впечатление оставляет виолончелист Мстислав Ростропович, еще до Пражского фестиваля удостоенный звания лауреата на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей. Он умеет до предела использовать выразительные возможности виолончели — этого самого “певучего” струнного инструмента. Ученик известного педагога профессора С.М. Козолупова, Ростропович воспринял в школе своего учителя полную свободу владения инструментом и умение подчинить все технические средства художественному замыслу. В той глубине и серьезности, с которой молодой музыкант подходит к трактовке произведений Чайковского, Баха, Прокофьева, сказывается многообразие его художественных интересов. Ростропович совершенствуется в классе композиции, фортепиано, изучает философию, литературу». Отзыв Ростропович сохранил, и с тех пор все связанное с Ленинградом было отмечено для него особым знаком.

Вместе с ленинградским виолончелистом Д. Шафраном он участвовал в 1949 году в конкурсе на фестивале молодежи и студентов в Будапеште, и разделил с ним первую премию. Член жюри Д. Ойстрах писал, что «их легкой и грациозной технике могут позавидовать многие скрипачи». После Будапешта были гастроли в Венгрии, Чехословакии, Польше. В 1950 году на специальном Международном конкурсе в Праге имени великого чешского виолончелиста Гануша Вигана Ростропович вновь разделил победу с Д. Шафраном. После конкурса он побывал в Болгарии, ГДР, Румынии, Польше, Австрии.

В двадцать три года добившись известности на концертной эстраде, он больше не участвовал в конкурсах. В этом не было необходимости. Логический подход к совершенствованию техники игры помогал добиться отличных результатов. Позднее он вспоминал: «У меня бывали четырехмесячные перерывы в занятиях, но мне это не мешало». Игра на инструменте была для него своего рода спортом.

Не всем нравилась игра Ростроповича, слишком многое в ней было непривычным. Исследователь виолончельного искусства Т. Гайдамович, наблюдавшая его ранние артистические шаги, пишет: «В юности Мстислава Леопольдовича увлекала гротескная острота рисунка, некоторая жесткость в передаче эмоций.

Экспрессивность игры, напор подавляли у него красоту лирических образов. Артист был по-молодому непримирим в своем мироощущении. Различные аспекты душевных переживаний раскрывались им подчас односторонне, угловато. Временами исполнитель словно стремился уйти от простых, душевных раздумий в безудержно влекущий поток мгновенных жизненных впечатлений. В отдельных произведениях («Менестрели» Дебюсси, «Итальянская сюита» Стравинского) он словно скрывался от подлинного мира чувств за мастерской его стилизацией»^[15]. Многим критикам и ценителям музыки ближе была проникновенная игра Д. Шафрана. Ростропович принял критику к сведению и продолжал работать над техникой игры. Начало пятидесятых годов он называл периодом «страстного желания играть хорошо».

Постепенно у него складывался классический репертуар: шесть сюит Баха, пять сонат Бетховена, две сонаты Брамса, концерты Лало, Дворжака, сонаты Шопена, Грига, Рахманинова, концерт и сонаты № 1, 3 Хиндемита, концерт Шумана, «Вариации на тему рококо» Чайковского, «Дон Кихот» Штрауса. Ростропович изучал различия в трактовке виолончели разными композиторами, штудировал партитуры виолончельных концертов, чтобы уяснить соотношения в них соло и аккомпанемента, место оркестра в сочинениях для виолончели.



Д. Шафран — советский и российский виолончелист

В 1949 году Ростропович впервые на конкурсе в Праге исполняет Концерт А. Дворжака. Известный чешский дирижер Вацлав Талих предложил Ростроповичу сделать запись. Талих познакомил молодого русского виолончелиста с духовным миром Дворжака, его переживаниями на чужбине, отразившимися в музыке Концерта. Произведение Дворжака в исполнении Ростроповича обрело особое душевное тепло. Повторяя Концерт в разные годы, Ростропович утверждал, что хотел этой музыкой «рассказать о больших чувствах, передать трагическую тоску по родине, крик изболевшего сердца», и, вместе с тем, музыка

должна была остаться доброй, «словно обнимающей человека, который ее слушает».

Музыка Дворжака непроизвольно сплелась для него с трагическими событиями в Чехословакии. После того, как советские войска войдут в Прагу, Ростропович в знак протеста даст обет — не играть в Чехословакии. Обет не получит огласки, но чехам станет о нем известно. Только в 1991 году приедет Ростропович в уже свободную Прагу и исполнит тот самый Концерт Дворжака.

В начале 50-х годов Мстислав Ростропович начал ездить за границу. Сначала он концертировал главным образом в странах Восточного блока — Польше, Венгрии, Болгарии, Румынии, Чехословакии и Германской Демократической Республике. Его первые поездки на Запад пришлось на 1949 и 1951 годы, когда в составе советской бригады или делегации артистов он отправился сначала в Финляндию, а потом в Норвегию.

Мстислав говорил друзьям, что первые впечатления о Западе у него были неразрывно связаны с ароматом кофе. Небольшое деревянное здание аэропорта в Хельсинки благоухало кофе, чем резко отличалось от советских аэропортов, где «ароматы» были совсем другими.

В составе делегации, отправившейся в Финляндию, были скрипач Давид Ойстрах, пианисты Владимир Ямпольский и Юрий Брюшков и два певца: Поторжинский (бас) и Валерия Барсова (сопрано). В Хельсинки советских музыкантов представили Сибелиусу. Вдохновленный этой встречей, Ростропович решил включить пьесу Сибелиуса в программу концерта, запланированного на следующий вечер. На следующее утро он достал ноты канцонетты Сибелиуса, выучил ее и сыграл наизусть на вечернем концерте, выиграв пари, заключенное со своим аккомпаниатором Владимиром Ямпольским.

В июне 1951 года Ростропович поехал в Италию. Артистов для делегации якобы отбирал сам Сталин. В нее вошли Давид Ойстрах, Эмиль Гилельс, балерина Галина Уланова и три прославленных оперных певца. Ростропович был самым младшим членом этой группы. Его дебют в Италии состоялся 11 июня — он дал сольный концерт с Наумом Вальтером в палаццо Питти во Флоренции в рамках фестиваля Maggio musicale — «Музыкальный май». В программе была соната Брамса ми минор и Вторая соната Мясковского, а еще несколько коротких эффектных пьес.

Из Флоренции группа отправилась на поезде в Милан. 25 июня у Ростроповича состоялся необычный дебют в миланском оперном театре «Ла Скала». Он вышел на сцену с Галиной Улановой и аккомпанировал ей на виолончели замечательный

номер — «Умиравший лебедь», созданный для Анны Павловой. И певицу, и аккомпаниатора не раз вызывали на бис.

Совсем другой эффект имела предыдущая попытка аккомпаниаторства в ноябре 1950 года, в румынском городе Клюж. Тогда Ростроповича попросили аккомпанировать балерине Ирине Тихомировой тоже в роли умирающего лебедя. Сцена оказалась очень маленькой, ему и пианисту Науму Вальтеру пришлось играть за кулисами. «С самого начала дело не заладилось: Вальтер сыграл первые три ноты фигурации в аккомпанементе, а потом вдруг сделал паузу, продолжавшуюся целых два такта. Потом он сыграл следующий такт таким же образом. Ростропович посмотрел на Вальтера и сразу понял, в чем дело: рояль был старым, западали клавиши. Когда Вальтер нажимал на них, они застревали, и он был вынужден лихорадочно вытаскивать клавиши обратно, прежде чем возобновить игру. С учетом того, что весь аккомпанемент основан на повторяющихся фигурациях, он мог сыграть лишь небольшую часть нот на фоне длинных певучих фраз у виолончели. Вскоре оба аккомпаниатора тряслись от смеха, поскольку балерина, совершенно не замечавшая их бедственного положения, выплыла на сцену крошечными шажками, изящно взмахивая руками в подражание лебединым крыльям. Сцена была настолько комичной, что музыканты едва смогли доиграть до конца»^[16].

Ростропович на сцене выступал с полным самообладанием. Он нарочно испытывал своих студентов в классе, пытаясь понять, смогут ли они продолжать играть в необычных обстоятельствах. Юрий Лоевский, его ленинградский студент, вспоминает один случай, произошедший в начале 60-х годов. По классу, где Мстислав занимался с учениками, начали ходить рабочие. Они таскали ведра с цементом, доски и гвозди. Лоевский с трудом скрывал свое раздражение. Но Ростропович крикнул строителям: «Продолжайте шуметь! Он должен продолжать играть». Так Мстислав воспитывал в учениках способность концентрироваться и уверял, что даже если на сцену выйдет слон, он все равно продолжит играть, не моргнув глазом.



Мстислав Ростропович. Фото 1950 г.

В 1951 году Ростропович провел свой первый концертный цикл, сыграв все сюиты Баха. Он играл этот цикл в Ленинграде, городах Германии, Чехословакии, Дании, Шотландии. В том же году за концертно-исполнительскую деятельность в двадцать четыре года он был удостоен Государственной премии второй степени, тогда называвшейся Сталинской премией. Премии, как и другим наградам, он очень радовался. Можно радовать подарками мать и сестру, ссудить деньгами неимущих друзей.

Впервые Слава почувствовал радость, которую дает финансовая независимость.

Сталинская премия — 50 тысяч рублей — стала авансом за новую кооперативную квартиру. К тому же она символизировала признание заслуг Мстислава Ростроповича на государственном уровне.

Ростропович и Прокофьев: союз двух гениев

В 1947 году, когда Ростропович состоял консерваторским аспирантом, он решил выучить Первый виолончельный концерт С. Прокофьева. Задача была дерзкой, ибо произведение имело судьбу сложную, несчастливую, и на протяжении девяти лет никто не пытался ее изменить. Начав писать концерт в 1934 году, Прокофьев работал над ним долго, не имея в виду конкретного исполнителя. Только что возвратившийся тогда из-за рубежа в Россию, Прокофьев еще плохо ориентировался в профессиональном уровне московских инструменталистов-солистов и в их отношении к новой музыке. Концерт был лишь вторым его обращением к виолончели после «Баллады» 1912 года. Сам Прокофьев на виолончели не играл, свой Квинтет написал без участия виолончели, так что Виолончельным концертом он, можно сказать, открывал новую страницу своего творчества.

К 1938 году Концерт был готов — трехчастный, с необычной темповой последовательностью: первая часть — в среднем темпе, вторая — очень быстром, токкатном, и третья — в умеренно подвижном. Прокофьев мало заботился об удобстве для исполнителя — виолончель подчас звучала в неудобном высоком регистре, технические приемы были сложными. Не было виолончельной певучести, широты, многое производило впечатление растянутости.

Для первого исполнения Концерта Прокофьев привлек в 1938 году Л. Березовского — виолончелиста из Филармонического оркестра, у которого почти не было сольных выступлений. Репетитором пригласили С. Рихтера, в ту пору — студента консерватории. Березовский этой музыки не понимал, Рихтеру она тоже не нравилась. Дирижер А. Мелик-Пашаев отнесся к исполнению небрежно. Как вспоминает Рихтер, «провал был полный».

Неудачи начались еще во время подготовки к первому исполнению концерта. Дирижер А. Мелик-Пашаев недооценил трудность партитуры, и на репетиции времени не хватило. Березовский на премьере играл по нотам, но, несмотря на это, часто расходился с оркестром. Выступление было провальным, и критики не оставили от концерта камня на камне.

Ростропович на московской премьере не присутствовал, но ему нравилось повторять рассказанную Рихтером историю о том, как сам Прокофьев оценил выступление. Когда композитор

прошел за кулисы, чтобы поблагодарить артистов, Мелик-Пашаев попытался нарушить тягостное молчание: «Ну, Сергей Сергеевич, как ваше мнение?» — поинтересовался он. «Хуже не бывает», — ответил Прокофьев с искренней улыбкой.

Сам Прокофьев винил в провале исполнителей. Мнения критиков разделились, но преобладал опубликованный в печати вывод тогда уже известного виолончелиста С. Кнушевицкого: «Виолончельный концерт — неудачное произведение композитора». С. Прокофьев внес отдельные несущественные коррективы и послал его за рубеж выходцу из России Г. Пятигорскому, который сыграл концерт в 1940 году, тоже без успеха. Больше за концерт никто не брался.



С. Прокофьев

Партитуру Ростропович не нашел, к автору обращаться не решился, выучил концерт по клавиру и включил в программу сольного концерта. В отличие от Березовского или Пятигорского, он был еще и композитором и улавливал незамеченные предыдущими исполнителями формы, мог проследить ход воображения автора, ощущал новизну.

Концерт прозвучал в исполнении М. Ростроповича в январе 1948 года, в его творческом отчете к тридцатилетию Октября. Партию фортепиано исполняла И. Козолупова. Ростроповичу повезло: идеологические гонения, тогда уже коснувшиеся литературы и киноискусства, до музыки еще не дошли. А в феврале 1948 года Прокофьева причислили к формалистам, чья

музыка чужда народу.

«В конце концов я раздобыл клавир и смог выучить концерт. Я исполнил его в сопровождении фортепиано в своей сольной программе в Малом зале консерватории 18 января 1948 года. Аккомпанировала мне моя кузина Ирина Козолупова. Разумеется, я мечтал показать Прокофьеву, как хорошо я играю на виолончели, и выучил его концерт как следует. Кто знает — возможно, ему действительно понравится, как я играю?»

Прокофьев присутствовал на выступлении и был приятно удивлен, хотя и здесь не обошлось без накладок, как вспоминает Ростропович: «В те годы во время выступления я никогда не надевал очки, хотя был уже довольно близоруким... Когда я закончил играть, то увидел в задней части зрительного зала лысого мужчину, которого принял за Прокофьева. Он энергично аплодировал, и я то и дело отвешивал поклоны в его сторону. В порыве энтузиазма я сыграл массу вещей на бис, начиная с моей собственной аранжировки «Танца антильских девушек» из «Ромео и Джульетты». После пятого выхода на бис я заглянул в фойе для артистов и уже собирался снова выйти на сцену, когда вдруг увидел самого Прокофьева, в нетерпении стоявшего передо мной. Оказывается, из-за близорукости я перепутал его с моим лысым другом Мотковским, виолончелистом из Большого театра, который сидел в заднем ряду. Прокофьев испытующе посмотрел на меня и спросил: «Молодой человек, сколько раз вы еще собираетесь выходить на бис?»

Вскоре Н. Мясковский привел С. Прокофьева на концерт, в котором М. Ростропович и А. Дедюхин впервые сыграли Сонату Н. Мясковского — друга С. Прокофьева. Играть Сонату Ростроповичу было легко, удобно, и он давал волю своей склонности к импровизационности, поднимал «эмоциональную температуру» музыки. Прокофьев был очень доволен и отметил в своем дневнике: «Отлично играли».

После концерта, поздравляя Ростроповича, Прокофьев пообещал сочинить виолончельную сонату специально для него. Выучив ноты Сонаты, Ростропович отправился к Прокофьеву на Николину гору, где тот жил, чтобы сыграть и поделиться соображениями, возникшими в процессе разучивания.

Потом он рассказывал о своих впечатлениях: «Как только машина въехала в ворота, я увидел идущего навстречу нам Сергея Сергеевича. Он был в малиновом халате, на голове его было полотенце, повязанное в виде восточной чалмы. За ним бежали петухи и куры; видимо, он их только что кормил. “Добрый день, сэр”, — сказал шутливо Сергей Сергеевич и, глядя на мое растерянное лицо, добавил: “Извините меня за мой деревенский

вид”.

... Прокофьев сел за рояль, и мы начали играть. Меня удивило, что он так быстро успел забыть сочиненную им музыку; впечатление было такое, будто он читал с листа. Очевидно, это происходило потому, что в этот период Сергей Сергеевич очень много сочинял новой музыки»^[17].

Из воспоминаний Галины Вишневской: «В течение нескольких лет Слава, еще юношей, был дружен и близок с Прокофьевым, который имел на него огромное влияние — и не только как великий композитор, но и как человек. Часто бывая у него в доме, а летом живя вместе с ним на даче на Николиной горе, он увидел для себя в Прокофьеве идеал человека и старался во всем быть похожим на него, даже в мелочах. Прокофьев любил духи — и у Славы появилась эта страсть. Любовь к галстукам — тоже от Сергея Сергеевича. Если ему говорили, что он внешне похож на Прокофьева, это было для него огромным комплиментом. Да и самому Сергею Сергеевичу это нравилось, и он любил обращаться к Славе с вопросом (это у них превратилось как бы в игру):

— Сэр, вы хотите, чтобы я сказал вам гадость?

— Скажите, если вы считаете нужным, — в тон ему отвечал Слава.

— Вы на меня ужасно похожи!

И оба, счастливые, смеялись, как дети»^[18].



С. Прокофьев и М. Ростропович. Москва, 1952 г.

Музыка Сонаты усваивалась Ростроповичем легко. В ней были светлые, тонкие образы, что после премьеры позволило критикам говорить о повороте в творчестве композитора. В этой музыке была детская непосредственность восприятия мира, и никто лучше молодого Ростроповича с его жизнелюбием не мог это выразить. Для исполнения партии фортепиано Прокофьев выбрал С. Рихтера.

Впервые Соната прозвучала 6 декабря 1949 года в концерте на пленуме Союза композиторов СССР, а 1 марта 1950 года была повторена в Малом зале Московской консерватории. Прокофьев на премьерe не присутствовал: болел. Успех был полным. Художник П. Кончаловский под впечатлением премьеры написал: «Это была сама природа, радостная и трагичная, всегда необычная и вечно новая». Н. Мяковский назвал Сонату первоклассным, изумительным произведением. Ее тотчас же пожелал включить в свой репертуар С. Кнушевицкий, потом Г. Пятигорский, Г. Кассадо.

Так молодой виолончелист донес до окружающего мира гениальную музыку Прокофьева. Вскоре композитор займет особое место в творческой судьбе музыканта.

К тому времени Прокофьева работал со многими выдающимися исполнителями: Шестую и Седьмую его сонаты первым сыграл С. Рихтер, Восьмую — Э. Гилельс. Девятую Прокофьев писал тоже для Рихтера и по просьбе Д. Ойстраха. Переложил для скрипки Сонату для флейты и фортепиано.

Замкнутый Прокофьев редко шел на сближение с кем-либо. С. Рихтер, чьим мастерством Прокофьев восхищался, чувствовал себя неловко в присутствии композитора: «Я стеснялся. Встречи с его сочинениями и были встречами с Прокофьевым». Ростропович же, по словам Рихтера, «цепко схватился за Сергея Сергеевича».

Ростропович пришел к Прокофьеву в трудные для композитора годы личных и творческих потрясений. Умер его друг — Н. Мяковский. В 1948 году Прокофьев зарегистрировал брак с Миррой Мендельсон, а спустя некоторое время, в том же году была арестована первая жена Прокофьева — Лина Льюбера, которую он привез из Парижа.

Вспоминает Галина Вишневская:

«Прокофьев уехал из России сразу после революции — в 1918 году. Долгое время жил во Франции, женился, за границей родились два его сына. Жена его, Лина Ивановна, была певица, испанская подданная. Вместе они несколько раз по приглашению советских властей приезжали с концертами в Советский Союз. Прокофьев всегда считал, что композитор должен жить на своей земле, среди своего народа, и в 1935 году вернулся в Россию с

двумя сыновьями и очаровательной молодой женой, которая <...> лишь приблизительно знала, что это за таинственная, загадочная страна — Россия. <...> Первые годы они жили очень счастливо, но ей не просто было адаптироваться, и они фактически разошлись. Сергей Сергеевич переехал на квартиру своей будущей жены Мирры Мендельсон, а Лина Прокофьева, гражданка Испании, вскоре была арестована. Однажды, в феврале 1948 года, утром ей позвонил какой-то человек:

— Я только что вернулся из Ленинграда и привез вам пакет от вашего знакомого.

Назвал имя человека, от которого Лина действительно ждала посылки.

Он продолжал:

— Сейчас я на Ленинградском вокзале, приходите скорее, я буду ждать вас на улице.

— Зачем на улице? Приходите ко мне домой, это совсем рядом.

— Нет, я очень спешу, лучше, если вы придете. Я буду стоять на углу. Вы меня легко узнаете по морской форме.

Как не хотелось ей идти! У нее был грипп, а мороз на улице трескучий. Надела меховую шапку, теплую шубу и вышла на улицу к условленному месту. На углу действительно стоял мужчина в форме морского офицера. Подошел:

— Лина Ивановна?

— Да, это я.

И видит свободная испанская гражданка, что офицер теснит ее к тротуару, где стоит легковая машина. Дверь распахнулась... Там еще двое...

— Позвольте, я не понимаю...

Но тут же морской офицер толкнул ее в машину и спросил одного из сидевших внутри:

— Это она?

— Да, она, — ответил тот.

Все произошло в несколько секунд. Вернулась Лина Прокофьева в Москву из тюрьмы через восемь лет»^[19].

Двое сыновей не навещали отца, денег на две семьи не хватало, особенно тяжело стало после 1948 года, надолго затормозившего появление новых оперных и балетных спектаклей. Здоровье ухудшалось, время работы строго ограничивалось врачами. Написанные ради заработка произведения, вроде оратории «На страже мира», вызывали критику. Прокофьеву необходимо было знать, что его музыку понимают, что жизнь прожита не зря. Ростропович передавал ему свой энтузиазм, вливал в него уверенность.



Сергей и Лина Прокофьевы

Сам того не ведая, молодой виолончелист сблизил Прокофьева и Шостаковича — двух гениев.

Ростропович прожил в доме Прокофьева два лета, не разлучаясь с ним. Отведенная ему комната находилась рядом с прокофьевским кабинетом, и каждое утро он просыпался с тревогой о больном Прокофьеве. Рихтер замечал: «Наблюдая их вместе, можно было принять Сергея Сергеевича за его отца — так они были похожи».

На Николиной горе в Подмоскovie Прокофьев жил постоянно,

город он не любил. День начинался с того, что Прокофьев с помощью Ростроповича вытаскивал кресло на открытое крыльцо и подолгу созерцал окружающую природу. Музыку природы открывал для себя и Ростропович, переносил это открытие на собственное исполнение.

Когда-то поэт Бальмонт назвал Прокофьева «Дитя богов». Композитор и в старости на Николиной горе оставался ребенком, так что порой Ростропович забывал о том, что находится рядом с гением. У композитора были два собаки по кличке Мендоза, кот, возлежавший в кресле Прокофьева, куры и петух по имени Кипун. По словам Прокофьева, петух был очень нервным и по любому поводу «весь внутри буквально закипал от гнева».

Общаясь с композитором ежедневно, Ростропович наблюдал за прокофьевским творческим процессом. Запреты врачей не могли отвлечь его от музыки. Композитор возмущался: «Мне легче было бы писать, чем нести музыку в себе». По свидетельству Ростроповича, «за вычетом сна, все его мысли были только о музыке, и поэтому темы, которые он записывал на конфетных коробках, кусках бумаги и в своих записных книжках, могли появиться в любое время». Далее Прокофьев «давал темам “отлежаться”, все время обдумывая возможность их развития».

Дружба с Прокофьевым многое дала Ростроповичу как человеку и артисту. Леопольд умер, виолончельная школа Козолупова себя исчерпала. Прокофьев указал молодому музыканту новые ориентиры. Его дальнейшее развитие направилось в сторону настоящей глубокой музыки. Своей творческой стойкостью после страшного 1948 года Прокофьев доказал, что опасность формализма заключалась не в том, от чего предостерегали официальные идеологи, а как раз в том традиционализме, на который были ориентированы властями музыканты.

«...Я мечтал познакомиться с Прокофьевым, будучи студентом, не пропускал ни одного спектакля «Ромео и Джульетта» в Большом театре. И вдруг — 1948 год, постановление ЦК партии о формализме в музыке. В Большом зале консерватории был организован митинг по поводу этого постановления. И началось «коллективное прозрение»; выходили студенты, профессора и говорили: наконец-то нам открыли уши и глаза, наконец-то мы понимаем, что Шостакович и Прокофьев — это не композиторы, мы, дескать, просто находились в каком-то заблуждении, но теперь все поняли. В то время в «Правде» публиковались статьи по этому поводу. Одну я даже сейчас могу процитировать. Какой-то слесарь сказал: «Когда у человека нет даже следа музыкального таланта, появляются такие, как

Шостакович и Прокофьев». И если бы я тогда встал и сказал на митинге то, что от меня хотели услышать, я, конечно, получил бы новую квартиру, очередное звание, заграничных гастролей имел бы сколько угодно. Но разве мог я поступить против своей совести? Нет, поэтому сейчас можно поднять любые издания тех лет, и убедиться, что я не сказал ни одного слова против своих учителей, против своих кумиров.

Зато тогда появилась статья музыковеда Келдышева в газете «Советское искусство», я цитирую (у меня очень хорошая память): «Духом безыдейности и наплевизма — запомните это слово — на запросы широких масс трудящихся проникнута деятельность талантливого аспиранта Московской консерватории Мстислава Ростроповича. Он отказался играть для солдат Советской армии в Австрии, и за его поведение ответствен не только он, но и вся консерватория в целом». На самом деле никто никогда меня в Австрию не приглашал играть для солдат. Но «духом безыдейности и наплевизма» (хорошее слово) на запросы широких масс трудящихся была проникнута вся моя деятельность. Бог шельму метит. А у меня совесть была чистая»^[20].

Дружба с Прокофьевым помогла Ростроповичу твердо уверовать в свои силы, творческое доверие Прокофьева подняло Ростроповича в собственных глазах. Он говорил, что Прокофьев подарил ему «кусочек своего солнца».

Участие Ростроповича стало полноправным сотрудничеством, особенно при решении многих проблем, с которыми сталкивался Прокофьев, работая в этом жанре. Специфика виолончели, как ее усвоил Прокофьев, облегчила работу над Концертом. В Ростроповиче он видел не виртуоза, а интерпретатора-соратника, понимающего и разделяющего его новаторские устремления. Если в 1938 году Прокофьев с огорчением признавался Г. Пятигорскому: «мне мало знаком ваш сумасшедший инструмент», то во второй версии Концерта виолончель играла одну из главных ролей.



С. Прокофьев на съезде Союза Советских композиторов. Москва, 1948 г.

Ростропович взялся за организацию премьеры. И на родине, и за рубежом, играя Прокофьева, Мстислав сталкивался с непониманием и недооценкой его позднего творчества: писали о невыразительном мелодизме, вялом развитии, настроениях благодушия и покорности. Ростропович был другого мнения.

Слово Галине Вишневской:

«Несмотря на огромную разницу в возрасте, Прокофьев был очень дружен со Славой и ценил эту дружбу. Конечно, он видел в нем яркий талант, гениальность молодого музыканта, но еще и потому его любил, что Слава двадцатилетним юношей пришел к нему в те черные дни 1948 года, после правительственного постановления о композиторах-формалистах, когда другие от него отдалились, и своей безупречной преданностью поддержал его, навещал почти каждый день.

Сергей Сергеевич делился со Славой своими творческими планами, играл ему свои новые сочинения (которые государство не покупало), он полюбил его, как сына, и откровенно делился с ним своими переживаниями. Вместе со Славой он работал над своей симфонией-концертом для виолончели с оркестром и

посвятил ее Мстиславу Ростроповичу. Это гениальное сочинение секретарь Союза композиторов Хренников назвал “старческим маразмом”, и первое исполнение его в законченном варианте состоялось не в России, а в Копенгагене — Слава сыграл его там в 1954 году, уже после смерти Сергея Сергеевича.

Музыка Прокофьева после 1948 года почти не исполнялась, так что денег в доме не было. Однажды выяснилось, что нет ни копейки. Придя к Прокофьеву, Слава застал его беспомощным и растерянным.

- Что случилось, Сергей Сергеевич?
- Слава, подумайте только, сегодня нечем платить кухарке...
- Сергей Сергеевич, не волнуйтесь, я достану!..
- Откуда?
- Уж я знаю, откуда!

Слава помчался в Союз композиторов. Влетел к председателю союза Хренникову, от бешенства чуть не вцепился тому в глотку:

— Вы понимаете, до чего вы довели Прокофьева? Уж вы-то знаете, что среди вас живет гений! Прокофьеву нечего есть! Почему же вы не помогаете ему? Ведь он без копейки денег!

— А почему он сам об этом не скажет?

— Да потому, что его это унижает. Вам мало было издеваться над ним, вам нужно, чтобы он у вас еще и на хлеб просил! Вы же в курсе, что музыка Прокофьева не исполняется, что он не получает государственных заказов на новые сочинения — на какие же средства он должен жить? Я бы к вам никогда не пришел, но у меня у самого ничего нет. Вы обязаны спасти Прокофьева, ведь ваша организация называется “Союз композиторов”.

Хренников вызвал секретаря и распорядился выдать Прокофьеву пособие — 5000 рублей (по теперешним — 500). Слава схватил деньги и счастливый побежал к Прокофьеву.

- Сергей Сергеевич, ура-а!
- Слава, откуда у вас эта роскошь?
- От Тишки, Сергей Сергеевич, вырвал!»^[21]

Наблюдая работу Прокофьева — наряду с Концертом — над Седьмой симфонией, которую автор назвал «Юношеской», Ростропович убеждался, что ему близка эта музыка, и новая виолончельная премьера должна стать открытием для музыкального мира.

Ростропович доверил дирижирование С. Рихтеру, который из-за сломанного незадолго до этого пальца правой руки фортепианных концертов давать не мог и решил, что в качестве аккомпанирующего дирижера выступить сможет: он тоже любил новизну. К. Кондрашин дал ему несколько дирижерских уроков, Прокофьев выбор одобрил.

К. Кондрашин руководил Молодежным симфоническим оркестром, существовавшим всего три года. Ростропович выбрал его в расчете на то, что молодые оркестранты быстрее и лучше воспримут новаторскую музыку, отнесутся к ней с энтузиазмом, что выступление со знаменитым Рихтером повысит их ответственность.

В программу, кроме Концерта, включили Первую симфонию Чайковского «Зимние грезы» под управлением Кондрашина. Репетиции принесли огорчение. Оркестранты концерт не понимали. Как вспоминал Рихтер, «не обошлось без конфликтов. Некоторые строили удивленно-юмористические гримасы и едва подавляли смех. Это была реакция на большие септимы и жесткое звучание оркестра. Партия солиста, неслыханно трудная и новаторская, вызвала бурное веселье у виолончелистов».



Композитор Прокофьев на даче под Москвой

Было ясно, что у оркестра нет отклика на музыку. Кондрашин, сидя в оркестре, следил за жестами Рихтера — блестящего пианиста, но неопытного дирижера, чтобы помочь ему сделать их точными и выразительными, но больше ничем помочь не мог.

Ростропович договорился с Прокофьевым, что тот на репетиции не придет. Репетиций было три. Рихтер перед премьерой условился с Ростроповичем, что тот будет в своих

паузах приветливо улыбаться, чтобы поддержать. Во время премьеры Рихтер, привыкший к фортепиано, не увидел привычного рояля и споткнулся о подиум, едва не упав. Зал ахнул. От этого спотыкания страх у него исчез: «То, чего я больше всего боялся, не случилось: оркестр вступил вместе». Инициативу взял в свои руки Ростропович. Эта виолончельная премьера была самой ответственной для молодого музыканта.

Зиму 1953 года Прокофьев провел в Москве. Ему стало хуже, и он боялся оставаться в доме на Николиной горе. В феврале перед отъездом на зарубежные гастролы Ростропович забежал проститься. На рабочем столе композитора среди рукописей лежали начатые пьесы для виолончели. Прощаясь, Сергей Сергеевич сказал: «Возвращайтесь побыстрее. Я вас жду». А 5 марта 1953 года его не стало. В тот же день умер Сталин, и похороны Прокофьева прошли совсем незаметно.

Ростропович был безутешен. Он поставил задачу реабилитировать Симфонию-концерт и сделал это 9 декабря 1954 года с оркестром Датского радио под управлением Т. Иенсена в Копенгагене. После Копенгагена были исполнения в Нью-Йорке, с оркестром под управлением Д. Митрополуса, и в Лондоне. Успех был полным. Симфония-концерт заняла свое место в числе лучших произведений Прокофьева. Это было и заслугой Мстислава — газеты отмечали, что это произведение «невозможно исполнить лучше, чем Ростропович».

18 января 1957 года Симфония-концерт прозвучала в Москве с оркестром столичной филармонии под управлением К. Зандерлинга. Была сделана грамзапись. В музыкальном мире Симфонию признали одним из лучших виолончельных концертов.

Слава и Галина

В 1955 году Ростроповичу исполнилось двадцать восемь лет. В семье наконец появился достаток. Мать старательно вела хозяйство и заботилась о Мстиславе, взяв на себя все бытовые заботы. В доме принимали многочисленных гостей, в том числе и Софью Вакман с сыном Гариком. Мстислав хранил забавную память о первой любви: фантик от конфеты, которой угостила его Софья давным-давно в Оренбурге, считая его своим талисманом.

Мстислав Ростропович не был красив в общепринятом смысле слова: высокий, худой, угловатый, с залысинами. Но это обстоятельство с лихвой искупалось его огромным обаянием, остроумием, сердечностью. С ним никогда не было скучно.

Дружба с Прокофьевым, помимо прочего, показала ему, как важна для творческого человека любящая, понимающая женщина, способная создать домашний очаг. Да и семейная жизнь родителей служила ему примером. Несмотря на все свое легкомыслие и юношескую легкость, это был взрослый зрелый человек, вполне понимающий, чего хочет.

Его привлекали незаурядные женщины, сочетающие красоту с талантом и умом. Он ухаживал за Майей Плисецкой, Зарой Долухановой и Анной Шелест. Но всех затмила Галина Вишневская. В музыкальных кругах ходило присловье: «Маялся-маялся, зарился-зарился, шелестел-шелестел — и подавился вишневой косточкой».



Слава и Галина

Впервые они встретились весной 1955 года. Их близкое знакомство произошло в Праге. Об этом и других обстоятельствах совместной с Ростроповичем жизни Г. Вишневская впоследствии подробно рассказала в своей автобиографической книге «Галина». А Ростропович вспоминал об этом так:

«...Я приехал в 1955 году в Прагу, куда меня пригласили в качестве заместителя председателя жюри международного конкурса. У меня был только один костюм, но я взял с собой все свои галстуки. 10 мая 1955 года был парад, посвященный освобождению Праги, светило солнце. На следующий день у меня с носа слезали куски кожи, потому что я обжегся во время парада. В таком виде я пришел на завтрак 11 мая в нижний этаж гостиницы «Алькрон». И вдруг я увидел, что по лестнице спускается чудо — женщина необыкновенной красоты. Надо

сказать, что в это время я пил кофе и ел круассан, который, как только я увидел спускающуюся нимфу, застрял у меня в горле. Я просто онемел.

Шок может выражаться по-разному; у меня была такая реакция: я начал острить, очень, по моему и по ее мнению, удачно. Она стала хохотать и хохотала четыре дня, до 15-го. 14 мая она мне сказала: «Умоляю Вас, больше не смешите меня; у меня за три дня появилось очень много морщин». Досмеялась, и мы поженились. Причем, вы знаете, что интересно: после того как мы поженились, ни она меня никогда не смешила, ни я ее ни разу не смешил. А совсем недавно корреспонденты большого американского журнала «Ридерз Дайджест», который выходит, по моему, 4-миллионным тиражом, взяли у меня интервью.

И за лучший ответ на вопрос они прислали мне чек на 40 долларов (я этот чек не реализовал в банке, а оставил как грамоту за лучший ответ на вопрос). Какой был вопрос, какой ответ? Они меня спросили: «Это правда, что вы женились на Вишневской после четырех дней знакомства?» Я ответил: «Правда». «А что Вы думаете об этом сейчас?» — спросили они. Я сказал: «Думаю, что потерял четыре дня»^[22].

К моменту их встречи за спиной Вишневской были тяжелейшие воспоминания о сиротском детстве, блокадных днях, смерти первого ребенка. Жизнь не щадила эту невероятно красивую и талантливую женщину. Ей не довелось узнать родительскую любовь: мать бросила ее и сбежала с очередным любовником, сильно пьющий отец отвез дочь, к которой не испытывал никаких чувств, к своей матери в Кронштадт и с тех пор почти не вспоминал о ней. Галину воспитывала бабушка, которая жалела и как могла, баловала сироту при живых родителях. Любовь к пению проявилась у девочки с детства, ее так и называли: Галька-артистка. Жили в страшной бедности, едва сводя концы с концами, но это закалило характер Галины. Она умела постоять за себя.

В один из редких визитов мать, узнав от родни, что Галина любит петь, привезла ей патефон и пластинки с записями опер. Музыка показалась девочке настолько прекрасной, что она могла слушать ее часами.

Во время войны Кронштадт оказался в кольце блокады. Бабушка умерла в больнице, а Галина сидела, оцепенев, в пустой ледяной квартире и ждала смерти.

«...Опухшая от голода, я сидела одна, закутанная в одеяла, в пустой квартире, и мечтала. Не о еде. Плыли передо мной замки, рыцари, короли. Вот я иду по парку в белом платье с кринолином. Вспоминая сейчас блокаду, я вижу пустынные, занесенные снегом

улицы, по которым кто-то волочит санки с покойником, зашитым в простыню или одеяло.

Умирающая от голода девчонка, я и не знала, что за белой пеленой Финского залива, в Ленинграде, живет великий человек — Д.Д. Шостакович, что пишет он в эти страшные дни свою Седьмую симфонию и что через 14 лет моя счастливая судьба одарит меня дружбой с ним...»^[23]

Девочку чудом обнаружила команда МПВО, чистившая пожарные трубы, канализацию, разбиравшая дома на топливо. Работа давала немного хлеба; подкармливали и моряки.

У Галины была естественная, врожденная постановка голоса, слух и редкая память на музыку. С детства обнаружился и драматический талант — давала себя знать цыганская кровь.

В 17 лет она вышла замуж за морского офицера Вишневого, но брак быстро распался, оставив Галине на память фамилию мужа вместо ее собственной — Иванова.

В 1944 году Галину взяли в областной ансамбль оперетты. Артисты ездили по воинским частям, колхозам, селам с опереттами. Спали вповалку, где придется. Играли каждый день в промерзлых клубах — на стенах снег. Платили Галине семьдесят рублей в месяц. Но из любви к музыке она готова была терпеть и не такое.



Юная Галина Вишневская

Вскоре Вишневская поступила в музыкальную школу для взрослых, где неумелый педагог сумел испортить ее природные вокальные данные: верхние ноты пропали, и Галю уверили, что она поет меццо-сопрано. К счастью, пожилая учительница пения Вера Николаевна Гарина вовремя помогла ей раскрыть верхний регистр. Гарина определила решительно: «У тебя сопрано. Лирико-драматическое. Будешь петь сопрано». И предсказала: «В опере. У тебя звезда на лбу».

Вишневская не приняла эти слова всерьез и продолжала колесить с гастрольями с театром оперетты. Вскоре она вышла

замуж за Марка Рубина, директора театра. Рубин был намного старше Галины — на 22 года. В 1945 году Галя родила сына, но малыш прожил недолго: у нее начался мастит, и он умер от кишечной инфекции. Горе 18-летней матери было безмерным.

Бедя не приходит одна: вскоре у Галины обнаружили туберкулез. Муж собрал денег и отправил ее в санаторий. Врачи предложили ей операцию на легких, которая спасла бы ей жизнь, но о вокальной стезе пришлось бы забыть. Она отказалась. Стойкость, жизнелюбие и любовь к пению помогли ей выжить.

Рубин обожал Галину, был для нее и мужем, и отцом. Жизнь стала поспокойнее. Понемногу у Галины развился вкус к красивой изящной одежде, которую она мастерила сама, перелицовывая то, что подворачивалось под руку.

Она часто посещала оперные театры. Покинув ансамбль оперетты, она стала разъезжать с исполнением популярных песен, подражая Клавдии Шульженко, которой восхищалась. Постепенно перед ней открывалась карьера эстрадной певицы. Но однажды, гуляя по Невскому проспекту, она увидела афишу о прослушивании в Доме искусств молодых вокалистов для набора в стажерскую группу Большого театра. Терять было нечего, и Вишневская пошла на прослушивание. Спела она, особо ни на что не надеясь, но, к собственному изумлению, прошла на следующий тур, проходивший в Москве. Музыкальный и драматический талант в сочетании с красотой сыграли свою роль: ее единственную из всего всесоюзного конкурса приняли в Большой театр. Судьба будто старалась возместить кронштадтской сироте все страдания детства и юности.

«...Наконец Марку удалось обменять нашу ленинградскую комнату на комнату в Москве. Правда, назвать это помещение комнатой было трудно. Всю свою жизнь я прожила в коммунальных квартирах, но такого ужаса, как наше новое жилище на углу Столешникова переулка и Петровки, не видела. Когда-то, до революции, это была удобная семикомнатная квартира, рассчитанная на одну семью. Теперь ее превратили в набитый людьми клоповник. В каждой комнате жило по семье, а то и две семьи — родители с детьми и старший сын с женой и детьми. Всего в квартире человек 35 — естественно, все пользовались одной уборной и одной ванной, где никто никогда не мылся, а только белье стирали и потом сушили его на кухне. Все стены ванной завешаны корытами и тазами — мыться ходили в баню.

По утрам нужно выстоять очередь в уборную, потом очередь умыться и почистить зубы... Очереди, очереди... В кухне — четыре газовые плиты, семь кухонных столов, в углу — полати

(там жила какая-то старуха), а под полатями — каморка, и в ней тоже живут двое. Ну, чем не “Воронья слободка” из книги Ильфа и Петрова “Золотой теленок”!

Когда-то квартира имела два выхода — парадный и черный, через кухню. Так вот, черный ход закрыли, сломали лестницу, сделали потолок и пол, и получилась узкая, как пенал, десятиметровая комната с огромным, во всю стену, окном во двор и цементным полом. Вот в этой “комнате” на лестничной площадке мы и поселились с Марком. Входить к нам нужно было через кухню, где с шести часов утра и до двенадцати ночи гремели кастрюлями у газовых плит десятков хозяек, и весь чад шел в нашу комнату.

Но я не воспринимала свое положение трагически. Намотившись всю зиму по чужим углам, я даже чувствовала себя счастливой: разрешили московскую прописку, есть крыша над головой, до театра — три минуты ходьбы. Мы втиснули в нашу комнату диван, шкаф, стол, четыре стула и взятое напрокат пианино. Здесь я работала над своими первыми в Большом театре партиями: Леонорой в “Фиделио”, Татьяной в “Онегине”, Купавой в “Снегурочке”, мадам Баттерфляй — и прожила там почти четыре года, уже будучи ведущей солисткой Большого театра»^[24].

В оперном театре к молодой певице отнеслись с симпатией. Ее сразу ввели в труднейшую премьеру: поручили партию Леоноры в опере Бетховена «Фиделио». Чтобы не упустить шанс, она заблаговременно и быстро выучила партию наизусть и начала работу. Потом были «Евгений Онегин», «Снегурочка», «Травиата», «Аида», и везде Вишневская вызывала восхищение. Она не просто пела: опера была для нее ярким драматическим действием, где нужно красиво и выразительно двигаться, прибегать к артистическому жесту. Голос ее звучал сильно и свободно.



В роли Леоноры в опере «Фиделио»

Вишневскую начали приглашать на концерты и приемы, ширился круг ее знакомств. Первыми зарубежными гастрольями стала командировка в Прагу. Такие гастроли, приоткрывавшие «железный занавес», были редкой удачей, которая выпадала далеко не всем артистам.

«...Интересно, как выдвигали мою кандидатуру. Когда на заседании в Министерстве культуры зашел обо мне разговор, кто-то высказал сомнение, что, мол, первый раз выезжает, молодая, —

может, не потянет на “Пражскую весну”... Тогда встал один из начальников отделов, В. Бони, и сказал:

— Не знаю, потянет ли Вишневская на “Весну”, но весной на Вишневскую тянет!

После столь веского аргумента было принято решение послать меня в Прагу. Эта острота долго гуляла по Москве. (Когда мы поженились, Слава послал Бони бутылку “Вишневки” и на этикетке написал: “Если б не было Бони, Не женились бы они”.)»^[25]

За рубежом надо было вести себя очень осторожно, блюсти чистоту нравов, свойственную советскому человеку, не давать повода для доносов и сплетен, иначе больше никогда не выпустят. Романы исключались. Но обо всем этом забыл Мстислав Ростропович.

Однажды они уже встречались, о чем Вишневская почти забыла. Иногда известных артистов приглашали на приемы иностранных делегаций в качестве гостей, и на одном таком приеме в ресторане «Метрополь» в апреле 1955 года Вишневская была одна. К ней подошел молодой человек. Их представили друг другу: «Познакомьтесь — это виолончелист Мстислав Ростропович, а это — новая звезда Большого театра Галина Вишневская». Мстислав сел за один стол с Галиной, она почти не обращала на него внимания, а «трудное» имя почти сразу забыла. Ростропович рассказывал смешные истории. Когда Галина собралась уходить домой, он вызвался ее проводить. По дороге он пытался ухаживать за ней, но тогда это не произвело на певицу никакого впечатления. Мстиславу с трудом удалось вручить ей коробку конфет, которые потом съел Марк Рубин. Никакого значения встрече Галина Вишневская не придавала.

«...Полетели мы в Прагу вместе с артистом нашей оперы Александром Огнивцевым. Это был совершенно уникальный по силе и красоте бас, да и сам красавец: молодой, высокий, косая сажень в плечах — этаким русский богатырь. В довершение всего невероятно похож на Шаляпина. У нас с ним с самого начала сложились какие-то особенно теплые отношения, и такими они остались навсегда.

Привезли нас в гостиницу “Алкрон” и сразу повели в ресторан завтракать. Все советские артисты, приехавшие на фестиваль, были уже там. Ищу свободный столик, чтобы нам с Сашей сесть, как вдруг подлетает ко мне тот самый виолончелист, чье имя я так долго не могла выговорить:

— Здравствуйте, как приятно вас видеть, вот у нас тут как раз есть свободное место — садитесь, пожалуйста...

(Он знал, что я прилетаю, и держал это место для меня.) Не

успела я оглянуться, как уже сидела за столом с ним рядом.

— Да я не знаю... а где же Саша сядет?

— Саша за другой стол сядет.

— Где же ты, я тебя ищу... А для меня тут места нету?

А Слава ему:

— Да ты садись вон за тот стол.

И сыплются на меня градом какие-то его идеи, распоряжения...

Только тут я толком-то и разглядела его — худущий, в очках, очень характерное интеллигентное лицо, молодой, но уже лысеет, элегантный... Как потом выяснилось, узнав, что я лечу в Прагу, он взял с собой все свои пиджаки и галстуки и менял их утром и вечером, надеясь произвести впечатление.

— Мел... Мтл... Извините, трудно выговорить ваше имя...

— А вы зовите меня просто Славой. Можно мне вас Галей звать?

— Хорошо, зовите Галей.

А я не привыкла к такому обращению, уже много лет меня зовут только Галиной Павловной. Для всех моих знакомых мужчин я — прежде всего известная певица. <...> К тому же, у меня солидный муж, много старше меня, и это уже наложило отпечаток на мою манеру вести себя. И вдруг — этот Слава обращается со мной, как с девчонкой!



«Худуший, в очках, очень характерное интеллигентное лицо, молодой, но уже лысеет, элегантный...» Галина Вишневская

А он и воспринял меня так. Из-за того, что он никогда меня не видел на сцене, я была для него не взбалмошной, капризной примадонной, а просто молодой женщиной, и со всей свойственной ему непосредственностью он кинулся за мной ухаживать. Ни мой жизненный опыт, ни моя восходящая слава его не интересовали.

Ростропович влюбился в Вишневскую, что называется, с

первого взгляда. И сразу же решил, что она станет его женой.

— Между прочим, я уже замужем, — сообщила она ему.

— Между прочим, это мы еще посмотрим, — ответил Мстислав.

Вишневская впервые встретилась с такой открытостью чувства. Она почти не знала Ростроповича как музыканта — для нее виолончелист был кем-то из оркестровой ямы. Но она безошибочно угадала в нем незаурядную личность, интеллект, культуру. Он был полон обаяния, ухаживал красиво, тактично, щедро. К своему удивлению, Галина Вишневская поняла, что не в силах бороться с собственными чувствами.

«Я ждала любви, ради которой стоило бы умирать, как мои оперные героини. Мы неслись навстречу друг другу, и уже никакие силы не могли нас удержать. Будучи в свои двадцать восемь лет умудренной жизненным опытом женщиной, я всем сердцем почувствовала его молодой безудержный порыв, и все мои чувства, так долго бродившие во мне, устремились ему навстречу»^[26].

Они отправились гулять по ночной Праге. Возле отеля Ростропович купил у цветочницы полную корзину ландышей и вручил охапку цветов Галине в руки. С ним Вишневская снова чувствовала себя девчонкой.

По дороге им попала высокая каменная ограда.

— Придется возвращаться, Слава, искать дорогу, — сказала Вишневская.

— Зачем возвращаться? Полезем через стену. Я вас сейчас посажу, вы влезете на стену, потом сам перелезу и с той стороны вас поймаю.

К своему удивлению, примадонна подчинилась.

— Прыгайте! — призывал ее Мстислав.

— Куда же прыгать? Здесь лужи и грязь...

— Да, я и не заметил... Ну ничего, я пальто подстелю!

С этими словами Ростропович сорвал с себя пальто и бросил в лужу...

Неожиданно Вишневской пришла телеграмма из Министерства культуры: ей необходимо срочно выезжать в Югославию, вместе с группой артистов сопровождать в Белград правительственную делегацию — Булганина, Хрущева, Микояна и других. Согласия артистов в таких случаях никто не спрашивал.

Ростропович остался еще на неделю в Праге. Он уже чувствовал себя главой семьи: покупал сервизы, люстры, одеяла. Он решил, что по приезде в Москву Вишневская прямо с аэродрома, не заезжая к себе домой, должна ехать к нему. Но она не могла так расстаться с любящим мужем, с которым прожила

десять лет. Частые гастроли не способствовали семейному счастью, и супруги мало-помалу отдалились друг от друга, и все же Галина не могла нанести ему такой удар. С трудом ей удалось уговорить Ростроповича никому не говорить о том, что они решили пожениться — Марк Рубин должен был узнать об этом только от самой жены.

В Югославии Вишневская познакомилась с Н.А. Булганиным — тогда председателем Совета министров, и с Н.С. Хрущевым — Первым секретарем ЦК КПСС. После концерта Булганин сказал Галине, что несколько раз слушал ее в Большом театре. С тех пор он пытался ухаживать за красавицей-примадонной, даже когда она уже вышла за Ростроповича.

После возвращения в Москву Ростропович не успокоился до тех пор, пока Галина не ушла от мужа. Этому предшествовало мучительное объяснение и сцены ревности, но все же, улучив момент, она оставила ему покаянную записку, собрала чемодан и на такси приехала к Ростроповичу домой, где ее уже ждали огорошенные мама и сестра Славы.

«Подъехали — возле подъезда стоит крупная девушка, подходит:

— Вы Галя?

— Да.

— Я Славина сестра, он просил меня вас встретить...

— А где же он сам?

— В магазин за шампанским побежал...

Видю, что она перепугана насмерть. Свалилась я на них, как снег на голову. Был хороший сын, во всем слушался матери. Она не хотела, чтобы он женился, вмешивалась в его отношения с женщинами, и он подчинялся до поры до времени, пока мы с ним не встретились...

Он не говорил ей ничего — не был уверен, что я приду, а когда я позвонила, что еду, он ей и объявил:

— Мама, сейчас придет моя жена. Вероника, ты встречай ее внизу, а я — за шампанским!

Распорядился — и вылетел вон. Можно себе представить, в каком состоянии он их оставил.



Ростропович влюбился в Вишневскую, что называется, с первого взгляда...

Поднялись на второй этаж. Вхожу и вижу — посреди комнаты стоит маленькая, старая, седая женщина с косой почти до колен, в одной рубашке, и трясущимися от волнения руками старается попасть в рукава халата. Такой она мне и запомнилась на всю жизнь, Софья Николаевна, — в мужской нижней рубашке (она всегда носила вместо белья рубашки своего покойного мужа), одна рука — в рукаве халата, длинная белая коса и папироса во рту. Я слова выговорить не могу, и она тоже онемела от испуга.

Села я на свой чемодан и заревела в голос, и они обе за мной. Тут влетел Слава с авоськой — оттуда шампанское, рыбы какие-то торчат:

— Ну, слава Богу, уже познакомились!..

Так я стала женой Ростроповича»^[27].

Вишневская вскоре забеременела. Потуже затягиваясь, она продолжала работать, петь, учить новые роли, сниматься в кино. В 1956 году Ростропович стал счастливым отцом: родилась дочь Ольга.

В новом кооперативном доме на улице Огарева Ростропович купил в рассрочку квартиру из четырех комнат — жилье по тем временам роскошное. Прописать на такую «буржуйскую» жилплощадь семью из трех человек долго не разрешали: прославленный артист бродил по кабинетам Моссовета с ходатайствами, челобитными, просил, уговаривал, унижался, пока не помогло булганинское расположение к Галине.

Вишневская, на удивление всему театру, где именитые солистки, сберегая голос и карьеру, в лучшем случае ограничивались одним ребенком или оставались бездетными, решила на вторую беременность и снова, используя свою физическую закаленность, вынашивала ребенка, не покидая работы. Вскоре в семье родилась вторая дочь — Елена.

Дом Ростроповичей отражал вкусы хозяев. Слава в концертных поездках выискивал диковинную старинную мебель. Галина заботилась об уюте. Дом был открытым, с шампанским после концертов, с дружеским застольем. Подраставших детей Ростропович учил музыке по своей методике. Сперва фортепианной игре. «Фортепиано, — считал он, — фундамент инструментализма». Он сам начинал с пианистических уроков и так же учил дочерей. Вскоре их вкусы определились: старшая, Ольга, пошла по стопам отца, выбрав виолончель; младшая, Елена, стала пианисткой, имея к тому же талант композитора.

Частое отсутствие концертировавших родителей приучило их к самостоятельности и свободе. Ростропович бывал и ласков, и резок, а девочки его любили так же, как когда-то он любил своего отца.

Вспоминает Галина Вишневская:

«В первые годы нашего супружества его безумный темп жизни, его бешеная энергия сводили меня с ума. Я с ним ссорилась, требуя не играть столько концертов, наладить нормальную жизнь семьи, быть больше дома со мною и детьми. Он во всем соглашался, обещал вполтину сократить свою работу, строил планы, как мы все вместе поедem отдыхать... Хватало его благих намерений максимум на месяц, после чего все

закручивалось с новой силой.

И снова, вернувшись домой после длительных гастролей, он носился по квартире, бросая где попало ботинки, носки, пиджак, рубашку... задавая вопросы из разных комнат и совершенно не нуждаясь в ответах.

— Почему девчонки в джинсах, а не в платьях? Как у них с учебой?.. Где ты была? С кем была?.. Почему у Лены такие длинные волосы?.. чтоб мальчишкам нравится? Римма, где моя дирижерская палочка? Римма, куда вы дели мой галстук, он только что на мне был?..

И мой муж-метеор в сотый раз проносился мимо меня.

— Оля, бери виолончель, будем заниматься, Лена, иди сюда!

Появлялись наши дети — у Лены на всякий случай глаза уже на мокром месте, и Слава с нею осторожен. Ольга — коллега-виолончелистка, полна решимости на одно слово в ответ дать десять, она более крепкая, сильная, и с нею разговор другой. Вся тройка торжественно исчезала в кабинете, а через четверть часа оттуда уже неслись крики, вылетал Ростропович, хватящийся за сердце, и следом за ним ревущие дети... Ну, в самом деле, начнет с ними заниматься раз в три месяца и требует, чтобы немедленно все получалось. Сам измотанный, усталый, с чужой девчонкой он бы сдержался, а со своей необязательно, и начинает на нее кричать. Та тоже чужому бы смолчала, а отцу — нет, в тон ему ответит, он же не привык... И пошло!.. Я уж потом даже возражала, не хотела, чтоб он занимался с детьми.



Мстислав Ростропович и Галина Вишневская с дочерьми Олей и Леной

Вот так он приезжал и наводил дома порядок. Хозяин! Да и то, он — один мужчина у нас в доме. Он обожал своих дочерей, ревновал их и, чтобы к ним на даче не лазили мальчишки через забор, посадил вокруг него кустарник с большими шипами. <...>

Он совершенно не мог видеть джинсы на своих дочерях — не нравилось, что зады им обтягивает, соблазняет мальчишек, — и мне выговаривал, зачем привезла им их из-за границы.

Приехав как-то после дневного спектакля на дачу, я застала там полный мрак и траур... по земле стелился густой, черный дым... на открытой веранде нашего деревянного (!) дома уже догорал костер... На полу лежала кучка пепла, а над нею стояли трое — торжественный Ростропович и зареванные Ольга и Лена.

— Что случилось?!

— Больше эти проклятые джинсы не будут отравлять мне жизнь... я облил их бензином и сжег! Все!

Счастье, что уже шли осенние дожди, иначе стояли бы мы над кучей пепла, оставшегося от нашего дома»^[28].

В дополнение к квартире Ростроповичи купили дачу в Жуковке — живописном поселке Подмосковья, где жили

высокопоставленные чиновники и их дети, а также бывшие вожди, отправленные на пенсию.

Поселок был отлично благоустроен и тщательно охранялся. Ростропович научился класть кирпичную кладку, искусно выполнял столярные работы, обзавелся машиной, которую освоил с привычной легкостью.

В Жуковке к даче пристроили верхний этаж, потом гараж с квартирой для гостей, из-за границы Ростропович привез мини-трактор и разъезжал на нем по участку, подстригая траву и кустарник.

В Жуковке (как в Николиной горе у Прокофьева) была тишина и покой, можно было сосредоточиться на музыке, не отвлекаясь ни на что.

На пике славы

Вишневская до их знакомства не слышала игры Ростроповича, а он не знал ее как певицу. Женившись, он захотел приобщиться к выступлениям жены в качестве аккомпаниатора. Так он мог использовать свои навыки пианиста и близко познакомиться с процессом исполнения вокального репертуара. Помимо взаимной любви, он хотел музыкального и человеческого содружества, профессиональной общности. Кроме того, порой они расставались на несколько месяцев, гастролируя в разных концах света.

Правительство СССР очень боялось, что деятели культуры и искусства во время гастролей решат остаться за рубежом — там платили другие гонорары, были лучшие условия для творчества. Женам артистов запретили сопровождать мужей. Но если человек по роду своей деятельности подолгу вынужден жить и работать за рубежом, а его жена должна все время находиться дома, это достаточно неприятно. Артисты стали отказываться от гастролей. Тогда Министерство культуры СССР, посоветовавшись с ЦК КПСС, попыталось найти компромисс. Деятелям искусств предлагалось писать заявления примерно такого типа: «В Министерство культуры СССР. Прошу разрешения выехать в зарубежную командировку вместе с женой в связи с плохим состоянием здоровья».



Они всегда были вместе: в жизни и на сцене...

«...Как-то раз в конце 50-х я в ноябре-декабре был на гастролях в Америке. Потом приехал, с семьей встретил Новый год, и Галина Павловна уехала в Америку гастролировать. Значит, мы примерно 3 месяца скучали друг без друга.

Потом я должен был ехать с концертами в Новую Зеландию и Австралию, но мы решили, что у нас не должно быть столь долгих разлук. Я пошел к Фурцевой и сказал: «Екатерина Александровна, я отменяю поездку, потому что никуда не поеду без Галины Павловны».

Тогда у Фурцевой мелькнула гениальная идея, и она сказала: «Я попробую сделать так, чтобы жена поехала с вами. Садитесь и пишите заявление, такие заявления пишет и Рихтер, и Ойстрах: в связи с переутомлением, плохим состоянием здоровья в длительную гастрольную поездку в Новую Зеландию и Австралию, которая мне предстоит, прошу разрешить мне выехать вместе с женой». Я написал заявление, которое она прочла, ахнула и даже села в кресло, буквально в шоке... Я написал: «Прошу разрешить мне выехать в зарубежную командировку с женой, потому что я еду на полтора месяца и абсолютно здоров»^[29].

Вишневская рассказывала, что они «стали вместе выступать уже летом 1955 года, как только поженились. У меня был концерт в Тарту, и он сказал, что меня не отпустит, что поедет со мной и будет мне аккомпанировать. Прежде мне аккомпанировал Борис Абрамович. Иногда я ездила на концерты с Александром Дедюхиным.

Слава меня отбил.

Я начала с ним работать. Но концертов у меня тогда было немного. Я в театре была занята.

— Чем же отличалась работа с вами Славы как пианиста?

— Работы не было, я с ним почти не репетировала — в этом главное отличие. Ансамбль достигался на сцене. Происходило так: я готовила концертный репертуар с пианисткой Маргаритой Кондрашовой. А потом начиналась ругань со Славой. За несколько дней до концерта он старался выучить текст наизусть, и мне казалось, что ему все равно, как я пою: ему важно было наизусть аккомпанировать, чтобы ноты не мешали. А потом мы выходили на сцену. Так вот проходили концерты.

— А как вы относились к нему, как аккомпаниатору?

— О чем говорить! Я после него ни с кем не могла выступать. Ни с кем. Учить — это одно, выходить с партнером на эстраду — совершенно другое. Как сказать об этом особом ощущении музыки, о слиянии с партнером-пианистом? Мы просто слышали друг друга. С ним все было естественным, я чувствовала себя

совершенно свободной в ощущении фразы, ее подаче. Пока репетировали, могли ссориться — он хотел так, я этак — но на сцене этого уже не было. В чем-то я уступала, в чем-то он — и получалось то, что надо. Работой такого добиться невозможно. Это было наитием. Всегда. Невероятно чуткий, он не то чтобы подчинялся, нет, он сливался с пением. У нас сложилось полное взаимное музыкантское понимание — может быть, оттого, что мы все время были вместе»^[30].

Слава Вишневской росла. Она пела ведущие сопрановые партии. Знаменитый дирижер Большого А. Мелик-Пашаев выбирал на свои спектакли только Вишневскую.

Вишневская привела Ростроповича к оперному дирижированию. Некоторые оперы он представлял по-другому, слышал в них то, что другие дирижеры не замечали. Он хотел продирижировать в Большом театре операми «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, «Война и мир» С. Прокофьева.

Работа над «Евгением Онегиным» стала общей, Вишневская внесла в нее свое знание театра, вокальное мастерство, обогатив оперные представления Ростроповича.

В 1960-е годы ее поездки в США и ряд других гастролей прошли уже с Ростроповичем как пианистом. Триумф был общим. Гонорары избавляли от бытовых забот и помогали ощутить свободу.

Вишневская благодаря Ростроповичу вошла в круг друзей Д. Шостаковича, стала первым интерпретатором многих его вокальных сочинений, посвященных персонально ей.

Конец сороковых годов и начало пятидесятых были для Шостаковича трудными. Причисление его к формалистам, материальные невзгоды вынудили его написать ряд компромиссных по жанру и стилю произведений, активно работать в песенной и хоровой музыке в угоду идеологии.

Так появилась его музыка к четырем просталинистским фильмам, десять хоровых поэм о революции, кантата «Над Родиной нашей солнце сияет», оратория «Песнь о лесах» и ряд песен.

Шостакович долго не решался показывать свои новаторские сочинения, отражавшие трагизм эпохи, — Четвертый квартет, цикл «Из еврейской народной поэзии», Скрипичный концерт. В 1953 году, вскоре после смерти Сталина, незадолго до начала хрущевской «оттепели», Ростропович услышал Десятую симфонию, Четвертый и Пятый квартеты, а в 1955 году Д. Ойстрах успешно сыграл с оркестром под управлением Е. Мравинского Первый скрипичный концерт Д. Шостаковича. Ростропович был потрясен. На месте скрипки он представлял

виолончель. Сотрудничество с Шостаковичем началось в конце пятидесятых годов.



М. Ростропович, Д. Шостакович, С. Рихтер

В 1956 году, после смерти первой жены — Нины Васильевны, Шостакович женился снова, но брак быстро распался. Спасение от душевных переживаний он находил в работе. Кроме того, он понимал, что за все надо платить судьбе, в том числе и за счастье, и за талант.

24 июля 1959 года в Комарове Шостакович закончил Первый виолончельный концерт и посвятил его Ростроповичу. Премьера Концерта состоялась 4 октября 1959 года в Ленинграде, с оркестром Ленинградской филармонии под управлением Е. Мравинского. Вскоре Ростропович играл Концерт в США с разными оркестрами. В Париже зал устроил Ростроповичу овацию. В прессе писали: «Ростропович в настоящее время, несомненно, величайший виолончелист в мире». Ростропович стремился распространить новое произведение по всему миру. В Будапеште после премьеры газеты писали: «Когда мы слушали Ростроповича, с нами говорил Шостакович».

Играя, Мстислав Ростропович проникался скрытым трагизмом Концерта, будто предчувствуя, что трагедия не обойдет стороной и его.

Ростропович и Галина Вишневская стали завсегдатаями в доме Шостаковича в Москве на Кутузовском проспекте. После развода Шостакович оставался в одиночестве. Дети повзрослели, но при этом еще не были самостоятельны. Вишневская и

Ростропович всегда были готовы прийти на помощь. Дочь Шостаковича Галина вспоминает: «Родила я Андрюшу, привезла домой, на Кутузовский. А как пеленать, купать — не знаю. Папа в панике. Приехала Галя Вишневская. Быстро, ловко искупала, запеленала, объяснила, показала, как обращаться с младенцем. Папа успокоился. Когда случались болезни, Ростропович немедленно помогал в лечении: мгновенно появлялись врачи, лекарства. Иногда и деньгами снабжал». Мстислав и Галина стали необходимы Шостаковичу в самые трудные годы его личной жизни.

В лице Вишневской Шостакович нашел певицу, близкую ему драматическим характером пения, сценичностью, актерским мастерством. Освоившая к тому времени богатейший оперный репертуар, она стала исполнительницей сложнейших вокальных произведений Д. Шостаковича. Это был цикл «Сатиры» на стихи Саши Черного. По свидетельству Вишневской, несмотря на хрущевскую «оттепель», цензура пыталась что-то сокращать, Вишневская и Ростропович протестовали. Премьера оттягивалась и состоялась 22 февраля 1961 года. В программу концерта вошли четыре романса А. Даргомыжского, вокальный цикл С. Прокофьева на стихи А. Ахматовой, «Песни и пляски смерти» М. Мусоргского и «Сатиры».

О «Сатирах», повторенных по требованию публики «на бис», критика высказывалась немногословно и осторожно: «Музыка намного интереснее стихов... Новый цикл Д. Шостаковича — образец музыкальной шутки, пародии».

Шостакович выбрал Вишневскую для съемок в главной роли в экранизации оперы «Катерина Измайлова» на «Ленфильме» (режиссер М. Шапиро). Галина ездила в Ленинград на съемки, даже бросалась в ледяную воду в последней сцене. Ее исполнение роли Катерины признали одной из вершин оперного искусства XX века.

В июне 1962 года Ростропович и Вишневская приняли участие в организации и концертах первого фестиваля современного музыкального творчества, проводившегося в городе Горьком. Шостакович, принявший на себя руководство композиторской организацией РСФСР, поставил задачу — поднять музыкальную культуру периферийных городов, и Ростропович помогал ему в этом.

На фестивале Ростропович играл Первый виолончельный концерт, Восьмой квартет, виолончельные сонаты Д. Кабалевского, С. Прокофьева, Симфонию-концерт С. Прокофьева. Вишневская пела «Сатиры», арии из «Катерины Измайловой» и арии из бразильской «Бахианы» Э. Вилла-Лобоса. Шостакович

присутствовал на всех концертах.

В шестидесятые годы Ростропович вступил в пору своего расцвета. Он интенсивно концертирует, становится мощным катализатором для творчества многих композиторов, воспитывает молодую виолончельную смену, овладевает симфоническим и оперным дирижированием. Его ансамбль с Вишневской способствует повышению мастерства аккомпанемента.



В 1966 году Галина Вишневская снялась в фильме-опере Дмитрия Шостаковича «Катерина Измайлова»

«В 1964 году я решил сыграть цикл виолончельных концертов в Москве. Захотелось выучить побольше новых произведений. Потом подумал: «А не дать ли несколько концертов с Г. Вишневской в качестве ее аккомпаниатора?» Мы выучили четыре программы. В тот год удалось выполнить такие задачи, что даже мне самому они поначалу показались трудными. Я вел педагогическую работу в двух консерваториях — Московской и Ленинградской, дал тридцать концертов в США, гастролировал в Германии, четырежды выступал в ансамбле с Вишневской (вокальные сочинения Чайковского, Мусоргского, Рахманинова, Шостаковича) и для своего виолончельного цикла в течение одного сезона выучил двадцать два новых концерта для виолончели с оркестром. Что это? Избыток способностей? Нет, скорее избыток желаний, энергии»^[31].

В течение сезона он дает от ста тридцати до двухсот концертов. Они охватывают почти весь Советский Союз и многие страны Европы, Америку, Латинскую Америку. В июле 1965 года он дает девять концертов в Лондоне, на одно лето приходится сорок концертов в Сибири и в Заполярье — в Дудинке, Норильске, Игарке, на острове Диксон, полуострове Таймыр.

Когда на острове Куба пришел к власти Фидель Кастро, и его сторонники еще вели бои в горах, Ростропович полетел на Кубу, пробираясь пешком по горным тропам с виолончелью, достиг лагеря кубинских повстанцев и играл для них с верой, что их борьба справедлива.

«...Я много концертирую. Уезжаю надолго в концертные турне. Начинаю скучать по ученикам. Возвращаюсь в Москву. Целые дни провожу в классе с учениками. Занимаюсь с упоением. Потом вновь тянет самому поиграть. Снова уезжаю. И так ежегодно.

...Нельзя привыкать к творческому благополучию, обрастать житейским «жирком». Скажу неожиданное: человеку даже полезны трудности, борьба. Душевное благодушие притупляет эмоции.

Расскажу любопытный случай. В Нью-Йорке один видный оркестрант попросил меня послушать своих сыновей-скрипачей. Приехал на шикарную виллу. Хозяйка спрашивает, хочу ли я сперва поужинать, а потом послушать мальчиков, или наоборот. Житейская интуиция у меня развита: предпочел поужинать; не сделав сначала этого, вероятно, потом бы лишил себя такого надежного удовольствия. После ужина два пухлых мальчугана босиком стали передо мной. Им даже лень было поднять повыше скрипки. Играли концерт Баха.

Мать спросила:

— Ну, как?

Я ответил:

— Вы хотите их спасти?

— Что значит — спасти?

— Возьмите палку и побейте их. Пусть они узнают, что на свете существуют несправедливость, горе и слезы. Тогда они что-то почувствуют...»^[32]

Б. Бриттен обратил внимание на Ростроповича после исполнения в Лондоне Первого виолончельного концерта Шостаковича. Впечатление от его игры было огромным и вызвало желание писать для Ростроповича. Первой появилась Виолончельная соната в пяти частях, с наименованиями частей, соответствующими их характеру: «Диалог», «Скерцо», «Элегия», «Марш», «Весьма подвижно». В содержании сказалась склонность

Бриттена писать с расчетом не только на творческий, но и человеческий, личностный облик исполнителя: «Я всегда люблю писать музыку не вообще для исполнителей, пусть замечательных, но мне не знакомых, а для людей, которые мне близки душевно... Для меня это все конкретные и дорогие люди, и когда я пишу, я думаю о них, я вижу и слышу их». Ростропович смог стать для Бриттена таким близким человеком.

Виолончельную симфонию Бриттена, созданную в 1963 году, сложную по языку и техническим приемам, Ростропович сыграл в Москве, Лондоне, Париже, Эдинбурге и в Олдборо — приморском английском городке, где жил Бриттен и куда к нему Ростропович и Вишневская стали часто приезжать.

В Олдборо проводились фестивали музыки Бриттена с их участием, а в августе 1965 года они из Олдборо вместе с Бриттеном отправились в Армению, в Дилижан, и там провели бриттеновский фестиваль, ставший блестящим музыкальным праздником.

На этом фестивале впервые были исполнены Сюита для виолончели соло и цикл для пения с фортепиано «Эхо поэта», посвященный Вишневской и Ростроповичу.



М. Ростропович и Б. Бриттен после концерта. 1964 г.

В богатом творчестве Бриттена виолончельные сочинения — Соната, Симфония и три сюиты — заняли существенное место. Ростропович склонял композиторов и к исполнительству. Вместе с Бриттеном Ростропович играл Сонату Бриттена и также Сонату-Арпеджионе Шуберта в сезоне 1962/63 годов в Большом зале Московской консерватории. Участием авторов он, с одной стороны, поднимал интерес к премьерам, а с другой, выступления с Ростроповичем развивали композиторский артистизм.

Солженицын и борьба с системой

И Вишневская, и Ростропович обладали независимым характером и не умели подстраиваться под общее мнение. К тому же им этого и не потребовалось: сила таланта и трудолюбие избавили их от медленного и мучительного восхождения по карьерной лестнице, хорошо знакомого посредственностям. Это вызывало зависть многих менее талантливых музыкантов и недовольство властей, до поры до времени скрываемое. Как музыкальным звездам мировой величины, им прощалось многое. Но не все.

Раздражение начало проявляться отчетливее во время сотрудничества Вишневской и Бриттена, предложившего ей исполнить партию в «Военном реквиеме» — произведении, которое нужно было спеть на открытии восстановленного Ковентрийского собора. Открытие наметили на 30 мая 1962 года.

«...В течение зимы Бриттен по частям присылал мне нотный материал моей партии, и я тут же ее учила. Когда Слава впервые посмотрел в мои ноты, он был потрясен и ошарашен, и не только гениальностью музыки.

— Даже если бы я не знал, что Бен писал это для тебя, я бы сказал, что это ты, он написал твой портрет.

И в самом деле, моя партия в “Военном реквиеме” совершенно непохожа ни на что, написанное Бриттеном до того или после. Первое исполнение намечалось на 30 мая 1962 года в Ковентрийском соборе, и это было для меня замечательно, поскольку перед этим я должна была петь впервые в лондонском “Ковент-Гардене” в шести спектаклях “Аиды” и могла попутно заниматься “Реквиемом” с самим композитором.

И вдруг мне позвонил взволнованный Бен, что ему отказывают в моем участии. Я не могла понять, почему: ведь я же все равно в это время в Лондоне, — и кинулась в Министерство культуры к Фурцевой. Пока я дожидалась в ее приемной, моя знакомая, работавшая в иностранном отделе, потихоньку принесла и отдала мне — на память — выброшенное в мусорную корзину письмо Бриттена, адресованное заведующему иностранным отделом Степанову, которое я храню как драгоценную реликвию.

Через несколько минут я сидела у Фурцевой и, слушая ее, пыталась понять, что же происходит.

— Немцы разрушили Ковентрийский собор во время войны и теперь его восстановили...

— Так это же замечательно, что восстановили!..

— Но люди могут потерять бдительность, забыть, что Западный Берлин...



Г. Вишневская и Б. Бриттен

Она несла какую-то чушь, а я мучилась нестерпимой болью, что меня лишают права писать замечательное сочинение.

— Катерина Алексеевна, сочинение призывает к миру против войны. У нас же каждый день во всех газетах пишут, что мы боремся за мир. И вот тут-то и получается просто изумительно — русские, англичане и немцы все вместе объединяются за мир во всем мире.

— Но как же вы, советская женщина, будете стоять рядом с немцем и англичанином в политическом сочинении? А может, в данном вопросе наше правительство не во всем с ними согласно?

— Да в чем не согласно-то? Сочинение не политическое, а призыв к людям за мир во всем мире...

— Но Ковентрийский собор восстановили немцы...

Так и не поняв — за войну мы или за мир, увидев, что невозможно выйти из этого заколдованного круга, я распрощалась с нею и ушла. Слава через наших знакомых в Лондоне просил передать Бриттену, чтобы он снова добивался разрешения, и эта переписка продолжалась всю зиму.

... Я не могла понять, как же может советское государство отказываться от чести, что великий английский композитор, вдохновленный пением русской певицы, написал для нее партию в своем гениальном сочинении... Ведь это честь не только мне, но и моему народу. Это уже история мировой культуры.

...в Москве, пока я пела в «Ковент-Гарден», Слава все пытался добиться для меня разрешения. Наконец, начальник отдела внешних сношений Министерства культуры В. Степанов ему

разъяснил:

— Не ходи больше никуда, мы свое решение не изменим.

— Но почему?

— Потому что собор восстановили немцы. Лучше бы он стоял разрушенным как памятник зверств фашизма. Нельзя бывшего врага превращать в своего друга. Понял? Он восстановлен на немецкие деньги, а мы в этом вопросе с англичанами не согласны, и принимать участие в их торжествах мы не будем.

...Я навсегда запомнила дату первого исполнения — 30 мая 1962 года, когда вместо того, чтобы ликовать и участвовать со всеми вместе в этом торжественном событии, я обливалась слезами у себя дома, в Москве.

А через несколько месяцев, в январе 1963 года, я пела «Военный реквием» в Лондоне на сцене Альберт-Холла и в те же дни записала пластинку с Питером Пирсом, Дитрихом Фишером-Дискау и Бенджамином Бриттеном»^[33].

В Советском Союзе «Реквием» был исполнен лишь в мае 1966 года, до того триумфально обойдя уже почти все страны мира.

Приблизительно в то же время Вишневской запретили исполнение написанного для нее учеником Шостаковича Б. Чайковским цикла на стихи И. Бродского. Это были первые сигналы недовольства власти.

Ростропович был далек от политики. Он не был диссидентом, но никогда не одобрял то, что считал морально неприемлемым. Если от него требовали выступить в унисон с нелепым партийным распоряжением, он всячески старался уклониться.

«Секретарь партийной организации Московской консерватории вызвал меня и предложил:

— В понедельник в Центральном Доме работников искусств будет собрание, посвященное подонку Пастернаку. Тебе нужно выступить.

А у меня в субботу был концерт в Иваново. Как раз в понедельник я должен был возвратиться в Москву. После концерта я сказал директору Ивановской филармонии:

— Как я люблю ваш город знаменитых ткачих! Я хочу побывать у них. Я готов для этого задержаться на понедельник.

В Иваново были в восторге. Я возвратился в Москву утром во вторник, появился в Консерватории, и партийный руководитель меня встретил с недобрым блеском в глазах:

— Ты меня подвел.

Я ему билет показал:

— Только что приехал. Концерты у ткачих»^[34].

Раствление личности, свойственное большинству напуганных репрессиями людей, не коснулось ни Ростроповича, ни

Вишневской. Из их жизни ушли бедность и приниженность, появились свобода и независимость, а этого советская система стерпеть не могла. Она и так уже скрипела зубами на все эти непонятные музыкальные дружбы с Бриттеном — мало того что англичанином, так еще и открытым гомосексуалистом, чьим спутником жизни и постоянным музыкальным сотоварищем был певец Питер Пирс. Рано или поздно столкновение с системой должно было стать открытым. И поводом к нему послужила дружба с Солженицыным.

О Солженицыне Ростропович узнал, прочитав повесть «Один день Ивана Денисовича» и рассказ «Матренин двор», опубликованные в журнале «Новый мир». Но знакомство состоялось лишь через пять лет. Солженицын в то время почти нигде не появлялся, от интервью отказывался, слыл отшельником. Как он писал сам, «все годы после освобождения из лагеря я находился на советской воле, как в чужеземном плену, родные мои — были только зэки, рассыпанные по стране невидимо и неслышимо, а все остальное было — либо давящая власть, либо подавляющая масса, либо советская интеллигенция, весь культурный круг, который-то своей активной ложью и служил коммунистическому угнетению».



Питер Пирс, Галина Вишневская, Бенджамин Бриттен, Мстислав Ростропович и Марион Харвурд на Красной площади. 1963 г.

К тому же Солженицын берег время, годы которого потерял в заключении. Теперь он писал днем и ночью, наверстывая упущенное, и уклонялся от любой публичности.

Весной 1968 года Ростропович поехал на концерт в Рязань, где жил Солженицын: играл «Вариации на тему рококо» П. Чайковского с оркестром Московской филармонии под

управлением К. Кондрашина. Звучали также Пятая симфония Бетховена и Классическая симфония Прокофьева. Солженицын музыку любил, чему способствовала его жена Н. Решетовская, игравшая на рояле. Музыка была необходима его творчеству, влияла на душевный настрой, к музыке его направляла верный друг ленинградка Е. Воронянская, с нею не раз он слушал «Реквием» Моцарта и «Реквием» Верди.

Перед выходом на сцену Ростропович узнал, что в зале присутствует Солженицын. Ему захотелось познакомиться со знаменитым писателем. Он решил, что тот зайдет к нему за кулисы после концерта, но Солженицын уехал домой. Тогда Ростропович раздобыл его домашний адрес и на другой день утром просто заявился к нему:

— Здравствуйте. Я — Ростропович, хочу с вами познакомиться.

Солженицын жил в маленькой квартирке на первом этаже, и Ростропович был удивлен стесненностью и убожеством быта знаменитого писателя. Кроме него с женой, в квартире жили еще две престарелые родственницы жены.

Солженицын вспоминал их встречу так: «Вихрем налетел на меня». Солженицын, как он признавался, «решал для себя людей с первой встречи, с первого взгляда». По-лагерному недоверчивый и настороженный Солженицын не устоял перед обаянием Ростроповича: его детская непосредственность и доброжелательность были неотразимы. Солженицын поверил в искреннее сочувствие музыканта и ощутил в нем близкую ему творческую натуру.

Солженицын тяготился провинциальной Рязанью, но на переезд в Москву не решался. Там не было жилья, прописки, там могли мешать работе, а работа была для Солженицына единственной целью в жизни. Сбитый с толку триумфом «Ивана Денисовича», всенародной славой, смелостью Твардовского, планировавшего новые публикации в «Новом мире», Солженицын растерялся. Он собирался купить машину для путешествий и скромный домик где-нибудь в лесу. Домик был вскоре куплен, и Солженицын перебрался туда.

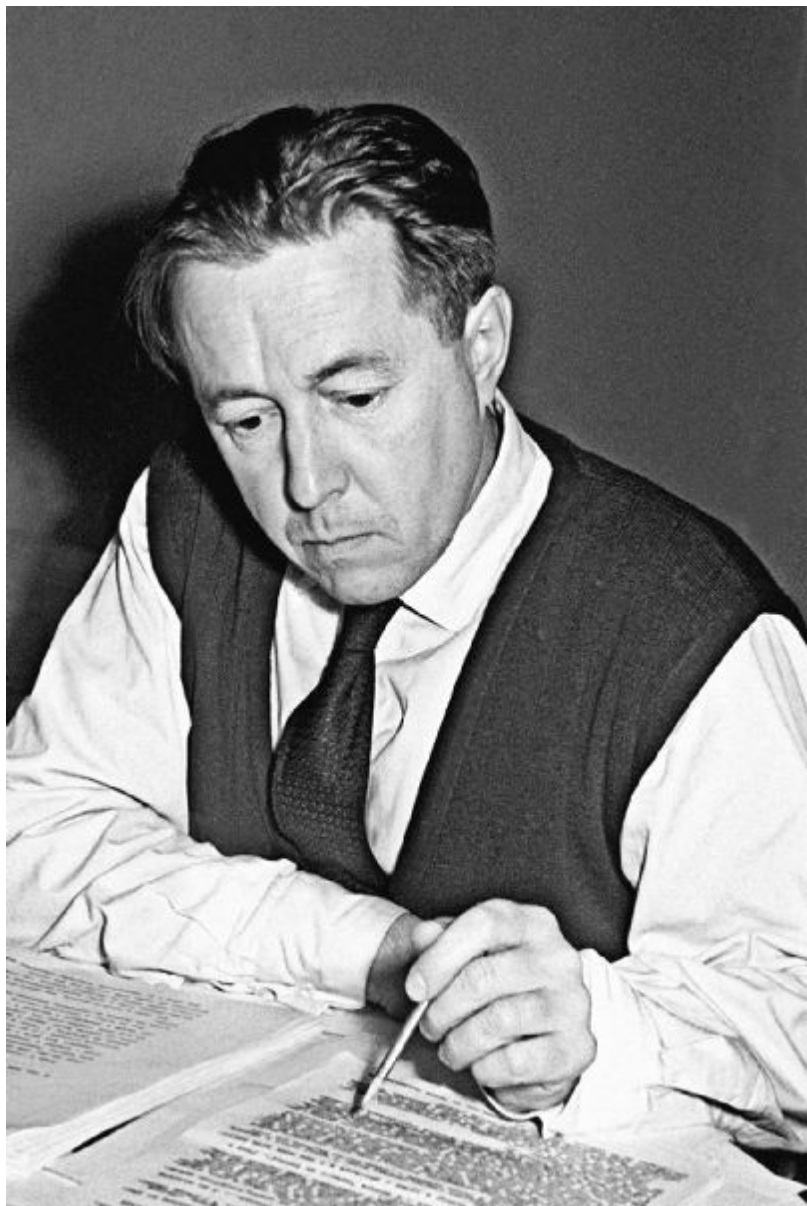
Дружба Ростроповича с Солженицыным крепла. Время от времени они встречались. Еще ощущалась хрущевская «оттепель», еще была надежда на обновление общества. В 1967 году Солженицын отмечал, что «на шею мне петля уже два года как наложена, но не стянута», и собирался в новой книге очерков «Бодался теленок с дубом» удавку «головой легонько рвануть». По воспоминаниям Н. Решетовской, после рязанского концерта Солженицын побывал у Ростроповича в его квартире на улице

Неждановой и был поражен диковинной обстановкой, посудой, заморской едой. Делясь с музыкантом трудностями публикации романов «В круге первом» и «Раковый корпус», Солженицын оставил ему для прочтения рукописи этих произведений. Прочтя их, Ростропович написал Солженицыну: «До сих пор и еще, видимо, долго буду потрясен твоим гением». К пятидесятилетию писателя он привез ему из зарубежной поездки в подарок копировальную машину, чтобы тот мог сам размножить свои сочинения. Это было строго запрещено законом, провоз копировальных аппаратов считался преступлением, но, к счастью, багаж прославленного артиста таможня не проверяла. И долго еще служила эта машина «самиздату».

В 1968 году окончательно рухнула надежда Солженицына на публикацию его произведений на родине, и он стал их передавать за рубеж. Его выступления против советского строя становились все более резкими.

Галина Вишневская вспоминает: «Уже первая книга Солженицына “Один день Ивана Денисовича”, напечатанная в журнале “Новый мир” в 1962 году, принесла ему мировую известность, имела сенсационный успех. Во всех советских газетах несколько месяцев печатали хвалебные рецензии, сравнивая писателя с Достоевским и Толстым. И даже книгу его выдвинули на соискание Ленинской премии. Но на том так стремительно было начавшийся официальный успех писателя и закончился. Увидев произведенный в народе «Иваном Денисовичем» эффект, власти стали срочно бить отбой.

Опасность они увидели не в фактах, изложенных в повести. Уже прошли XX и XXII съезды партии с разоблачением культа личности Сталина, и народ знал о миллионах погибших в советских концентрационных лагерях. Но цифры покрывались мутию времени, новыми лживыми клятвами и трескучими лозунгами партии, которым так хотелось верить. Опасность для властей была в масштабе таланта писателя, в моральном воздействии “Ивана Денисовича” на читателей. Образ деревенского русского мужика вставал со страниц повести обобщенным образом народа и, не отпуская от себя, терзая ум и душу, взывал к совести людской, к ответу за великое злодеяние и к покаянию.



Писатель Александр Солженицын за работой. 1962 г.

Можно ли забыть ее страшную в своей простоте заключительную фразу: “Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов — три лишних дня набавлялось...”

И вот следующая повесть Солженицына “Раковый корпус” уже прочно легла на дно сейфа Твардовского — редактора “Нового мира”. Даже он, с его связями и влиянием на верхах, не смог протолкнуть ее в печать. Я прочла ее в рукописи, когда

Солженицын поселился у нас»^[35].

В начале 1969 года Солженицын побывал у Ростроповича в его подмосковном доме в поселке Жуковка. Они вместе гуляли, и Ростропович повторил Солженицыну приглашение пожить здесь, в Жуковке: «Пусть только кто-нибудь посмеет прикоснуться к тебе в моем доме. Я хочу, чтобы у тебя были все условия для творчества».

«Он был вторым Толстым, вторым Достоевским после «Одного дня Ивана Денисовича». Дело было так. Меня встретила Чуковская и спросила: «Вы любите Солженицына?» Я ответил: «Еще бы не любить, конечно, очень люблю». «Он умирает, умирает от рака. Находится он сейчас на 83-м километре Можайского шоссе, там у него садовый участок».

А на таких садовых участках хозяева не имели права делать в домах отопление. Я сразу же поехал туда, нашел эту единственную маленькую хатку, в которой можно было держать только огородный инвентарь, увидел Солженицына под десятью какими-то бушлатами, потому что холод был собачий. А у меня уже была построена маленькая квартирка на даче, и я ему сказал: «Санечка, что ты здесь лежишь один, двигаться не можешь? Поедем ко мне, у меня там отопление, поживи».

Он говорит: «Ты знаешь, у меня не рак, а прострел оказался, люмбаго так называемое». Он приехал к нам, ему стало лучше, и в это время начались на него гонения. И со мной два министра — Щелоков и Фурцева — имели разговор; они заявили, что я должен выгнать Солженицына со своей дачи. Я ответил: «Если бы вы ему дали комнату, он бы сам ушел». — «Нет, ничего мы не дадим, а ты выгонишь его на улицу». — «Нет, не выгоню!» — «Ну, тогда посмотрим, что с тобой делать». — «Ну, смотрите».

Вот так все и началось. А если бы выгнал я его тогда? Что, было бы мне лучше? Нет! И сейчас, в 70 лет, я, может, повесился бы, потому что думал бы, сколько я сделал зла, сколько раз шел на компромиссы с собственной совестью...

Ведь кого только ни ругали, кого ни уничтожали! Уничтожали Ахматову, уничтожали Осю Бродского, с которым мы очень дружили, когда он жил в Америке. Но уничтожали только тех, кто чего-либо стоил; тех, кто не стоил, не трогали...»^[36]

Ростропович считал, что обязан помочь безвинно страдающему человеку. Солженицын справедливо впоследствии писал, что его новый друг, «предложив мне приют широкодумным порывом, еще совсем не имел опыта представить, какое тупое и долгое на него обрушится давление».

В книге «Галина» Вишневская рассказала, как произошло вселение Солженицына. Гостевой домик был закончен — две

комнатки, кухня, ванная, веранда, но еще не обставлена. Вишневская сама с помощью дочерей таскала в домик кровать, стол, стулья. «Особую заботу доставили мне портьеры. Купить нигде, шить же новые не было времени. И я, сорвав свои с третьего этажа нашего дома, повесила их в его будущий кабинет. Из американской поездки я привезла их — белые с синими разводами и все приставала к Славе: хорошо ли, что я Александру Исаевичу такие занавески повесила? Не слишком ли модерно и не будут ли они действовать ему на нервы?»

19 сентября 1969 года в шесть утра Солженицын на своем старом «Москвиче» появился на даче Ростроповича, оставил свои вещи и тотчас же уехал по делам на несколько дней в Москву.

Вишневская и Ростропович пошли в домик, посмотреть, не нужно ли что-либо улучшить, помочь в устройстве. Никаких вещей Солженицына не было видно. Только в спальне на кровати лежал узел из залатанной наволочки, старый черный ватник и алюминиевый мятый чайник. Пораженная Вишневская спросила:

— Слава, это что же, «оттуда», что ли?



Солженицын на даче у Ростроповича

Долго стояли блистательные хозяева дачи над этим узлом: «будто человек из концентрационного лагеря только что вернулся и опять туда же собирается».

Возвратившись из Москвы, Александр Исаевич привез в дополнение свой старый письменный стол. Приближалось исключение из Союза писателей, после чего Солженицын становился беззащитным.

Поначалу в Жуковке шутили, что у Ростроповичей в сторожах

нобелевский лауреат. Солженицын редко выходил за ворота, а на пребывание известного писателя без прописки милиция сначала внимания не обращала: такое в привилегированной Жуковке тоже случалось.

Кроме того, Солженицына в тот год, когда он поселился у Ростроповича, побуждали добровольно покинуть родину. Даже «удавку» ослабили на время, что удивило Солженицына: «В правительственной зоне, — откуда выселить любого можно одним мизинцем, — не выселяли, не проверяли, не приходили: только бы сам убрался, на Запад». А Солженицын отвечал: «Разрешают мне из родного дома уехать, благодетели! А я им разрешаю ехать в Китай!» И пояснял: «Ненапечатанные вещи кричат, что жить хотят. Но скорбным контуром вырастала и другая согбенная лагерная мысль: неужели уж такие мы лягушки-зайцы, что ото всех должны убегать? Почему нашу землю мы должны им так легко отдавать?.. Неужели мы так слабы, что здесь побороться не можем?»

Поселение Солженицына на даче ничего не изменило в распорядке хозяев. Они уезжали на гастроли, в Москву по делам, встречали гостей. Солженицыну старались не мешать. Он работал дни и ночи, экономил на всем, тратя на необходимые нужды всего рубль в день.

У Ростроповича и Вишневской предполагались долгие гастроли. По просьбе Солженицына они поселили в своей части дачи двух бывших заключенных — Н. Аничкову и Н. Левитскую, и те стали помогать Солженицыну в работе. Переводили для него исторические материалы из иностранных трудов, переправляли рукописи за рубеж, находили места для хранения.

Из Жуковки Солженицын изредка ездил в Ленинград, где печатала ему на машинке Е. Воронянская и прятала «Архипелаг ГУЛАГ».

За гостеприимство Солженицын был очень благодарен: «Что бы я делал сейчас в рязанском капкане? Где бы скитался в спертom грохоте Москвы? Надолго бы еще хватило моей твердости? А здесь... под чистыми деревьями и чистыми звездами — легко быть непреклонным, легко быть спокойным... Не помню, кто мне в жизни сделал больший подарок, чем Ростропович, этим приютом... В ту осень он охранял меня так, чтоб я не знал, что земля разверзается, что градовая туча ползет».

Вскоре туча разразилась грозой — Солженицына исключили из Союза писателей СССР. Возмущенный Ростропович после этого написал открытое письмо в Союз писателей: «Ваши часы отстали от века, вы не способны предложить ничего конструктивного, ничего доброго, а только ненависть...»^[37]

В «Литературной газете» был напечатан ответ секретариата Союза писателей, в котором, поливая Солженицына грязью, ему вновь предлагали «отправиться туда, где всякий раз с таким восторгом встречают его антисоветские произведения и письма».

Ростропович собирался протестовать, надеясь, что протест поддержат Твардовский и Шостакович. Он давно хотел сблизить Шостаковича и Солженицына. В Жуковке Шостакович жил по соседству с Ростроповичем, Солженицыну сочувствовал, а «Иваном Денисовичем» восхищался. В его семье тоже были репрессированные, многие его друзья были расстреляны в 1937 году. Солженицын дружил с Лидией Чуковской, племянник которой был женат на дочери композитора.

На вступление советских войск в Чехословакию летом 1968 года Солженицын откликнулся гневной статьей «Стыдно быть советским» и уже собрался к Шостаковичу и другим знаменитостям, чтобы подписали, но засомневался, раздумал: «Пленный гений Шостаковича замечется как раненый, захлопает согнутыми руками — не удержит пера в пальцах».

Понимая масштаб таланта Шостаковича, Солженицын не принимал его вынужденного конформизма, вступления в партию, участия в руководящей работе. «Как Иван Карамазов с чертом, так я с Шостаковичем — не могу утрястись. Сложно то, что и отдался он, и в то же время единственный, кто в музыке проклял их». Лицемерить Солженицын не мог, а обижать Шостаковича не хотел.

Усилия Ростроповича стали совсем бесполезными, когда Шостакович, поддавшись слабости, подписал письмо, в котором группа композиторов осуждала академика А. Сахарова.



М. Ростропович, Д. Шостакович, Е. Светланов на сцене Большого зала Московской консерватории после премьеры Второго виолончельного концерта. 1966 г.

Вспоминает Галина Вишневская:

«Когда у нас поселился Солженицын, то волею судьбы он оказался рядом с Сахаровым — с одной стороны, и с Шостаковичем — с другой.

Естественно, что в таком близком соседстве он часто общался с Андреем Дмитриевичем. Теперь Слава захотел свести поближе Солженицына с Шостаковичем, который очень высоко ценил писательский дар Александра Исаевича, хотел писать оперу на его повесть “Матренин двор”.

Они встречались несколько раз, но контакта, видно, не получилось. Разные жизненные пути, разные темпераменты. Солженицын — бескомпромиссный, врожденный борец, рвался хоть с голыми руками против пушек в открытую борьбу за творческую свободу, требуя правды и гласности. Затаенный всю жизнь в себе Шостакович не был борцом.

— Скажите ему, чтобы не связывался с кремлевской шайкой. Надо работать. Писателю надо писать, пусть пишет... он великий писатель.

Шостакович, конечно, чувствовал себя лидером, за которым идут, на которого равняются все музыканты мира. Но он также видел и укор в глазах людей за свой отказ от политической борьбы, видел, что от него ждут открытого выступления и борьбы

за свою душу и творческую свободу, как это сделал Солженицын. Так уж повелось, что один должен дать распять себя за всех. А почему все не спасут одного — гордость своей нации?

Бедный Дмитрий Дмитриевич! Когда в 1948 году в переполненном людьми Большом зале Московской консерватории он, как прокаженный, сидел один в пустом ряду, было о чем ему подумать, а потом помнить всю жизнь. Он часто говорил нам, когда мы возмущались какой-нибудь очередной несправедливостью:

— Не тратьте зря силы, работайте, играйте... Раз вы живете в этой стране, вы должны видеть все так, как оно есть. Не стройте иллюзий, другой жизни здесь нет и быть не может.

А однажды высказался яснее:

— Скажите спасибо, что еще дают дышать.

Не желая закрывать глаза на жестокую правду, Шостакович отчетливо и ясно сознавал, что он и все мы — участники отвратительного фарса. А уж коль согласился быть паяцем, так и играй свою роль до конца. Во всяком случае, тогда ты берешь на себя ответственность за мерзость, в которой живешь и которой открыто не сопротивляешься.

И, раз навсегда приняв решение, он не стеснясь выполнял правила игры. Отсюда его выступления в печати, на собраниях, подписи под «письмами протеста», которые он, как сам говорил, подписывал не читая, и ему было безразлично, что об этом скажут. Знал, что придет время, спадет словесная шелуха и останется его музыка, которая все расскажет людям ярче любых слов...»^[38]

Новый 1970 год Солженицын встретил в Жуковке. Ростропович и Вишневская находились на гастролях в Париже. До ограничения их концертной деятельности дело еще не дошло. Ростроповича уговаривали и увещевали, зывали к его чувству благодарности. Министр культуры Е. Фурцева пыталась его образумить. Советские музыкальные издательства включили в свои планы и опубликовали «Юмореску» М. Ростроповича и многие виолончельные сочинения в его редакции: Сонату Э. Мирзояна, Сонату и Симфонию-концерт С. Прокофьева, Второй концерт Д. Шостаковича, Концерт Б. Тищенко. В Кракове под его редакцией был издан Концерт В. Лютославского.

Ростропович упорствовал. Он продолжал заступаться за Солженицына, отказывался выгонять его из дома, и даже Шостакович, который считал, что музыкант должен прежде всего заниматься своим делом, не смог на него повлиять.

Живя на даче в Жуковке и оттуда изредка приезжая в Москву по своим литературным делам, Солженицын познакомился с

Натальей Светловой и сразу сблизился с ней. После «Архипелага ГУЛАГ» и «Ракового корпуса» он начал роман о 1917 году. Это совпало с семейными переменами — разводом с Решетовской и женитьбой на Наталье Светловой. Процесс этот был мучительным, и хозяевам дачи невольно пришлось принимать в нем участие.

Вскоре у Солженицына родился сын Ермолай. Мальчика крестили в Обыденской церкви в Москве, и крестным отцом стал Ростропович. Солженицыну не давали развода, а без этого он не мог покинуть страну с новой неофициальной женой и уже двумя детьми.

За «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицыну присудили Нобелевскую премию. Это известие пришло на дачу Ростроповича, и его отпраздновали с несколькими самыми близкими друзьями.

В Стокгольм на вручение премии Солженицын поехать не смог. Провокации следовали одна за другой. И Ростропович разослал в центральные газеты «Правда», «Известия», «Литературная газета», «Советская культура» открытое письмо в защиту Солженицына. Он писал о праве художника свободно творить: «Уже перестало быть секретом, что Александр Исаевич Солженицын большую часть времени живет в моем доме под Москвой. На моих глазах произошло и его исключение из Союза писателей в то самое время, когда он усиленно работал над романом “1914-й год”, и вот теперь награждение его Нобелевской премией и газетная кампания по этому поводу. <...> На моей памяти уже третий раз советский писатель получает Нобелевскую премию, причем в двух случаях из трех мы рассматриваем присуждение премии как грязную политическую игру, а в одном (Шолохов) — как справедливое признание ведущего мирового значения нашей литературы.



Александр Солженицын с Натальей Светловой и сыном

Если бы в свое время Шолохов отказался бы принять премию из рук присудивших ее Пастернаку — «по соображениям холодной войны», — я бы понял, что и дальше мы не доверяем объективности и честности шведских академиков. А теперь получается так, что мы избирательно то с благодарностью принимаем Нобелевскую премию по литературе, то бранимся. <...> Я помню и хотел бы напомнить Вам наши газеты 1948 года, сколько вздора писалось там по поводу признанных теперь гигантов нашей музыки С.С. Прокофьева и Д.Д. Шостаковича. <...> Сейчас, когда посмотришь на газеты тех лет, становится за многое нестерпимо стыдно. Неужели прожитое время не научило нас осторожнее относиться к сокрушению талантливых людей? Не говорить от имени всего народа? Не заставлять людей высказываться о том, чего они попросту не читали и не слышали?»^[39]

Письмо не опубликовали, но оно не осталось без ответа: к гонениям на Солженицына добавились гонения на Ростроповича и Вишневскую. Если сначала к тому, что Ростропович приютил Солженицына, еще относились снисходительно, то после этого письма отношение к нему изменилось.

Для ареста прославленного музыканта Ростроповича повода

не было. Но можно было его унижить придирками и ограничениями, не давать выступать.

Письмо не опубликовали, но оно не осталось без ответа: к гонениям на Солженицына добавились гонения на Ростроповича и Вишневскую. Если сначала к тому, что Ростропович приютил Солженицына, еще относились снисходительно, то после этого письма отношение к нему изменилось.

Для ареста прославленного музыканта Ростроповича повода не было. Но можно было его унижить придирками и ограничениями, не давать выступать.

Ростропович до 22 декабря должен находиться на гастролях в «капиталистических государствах Европы». По линии КГБ были даны указания «принять меры к вывозу Ростроповича в Советский Союз». Для этого министру культуры СССР Е. Фурцевой, находящейся в Чехословакии, предлагалось пригласить его в Прагу для выступлений перед общественностью. Кроме того, предписывалось «под благовидным предлогом отложить поездку в Австрию жены Ростроповича — народной артистки СССР Вишневской Г. П.».

Не остался в стороне и руководитель Союза композиторов Т. Хренников, уверив письмом ЦК КПСС в том, что «по поводу письма Ростроповича от всех я слышал только резкие слова осуждения, возмущения его поведением». Когда Ростропович возвращался после гастролей в Москву, на пограничном пункте в Бресте его ожидал многочасовой обыск.

Все это привело лишь к тому, что Ростропович еще больше сблизился с Солженицыным. Он чем мог помогал и ему самому, и его лагерным друзьям.

На даче Ростроповича Солженицын сблизился с Сахаровым. В своих мемуарных очерках он отмечал: «Когда я переехал в Жуковку к Ростроповичу, я оказался в ста метрах от дачи Сахарова, надо же так совпасть. А жить в соседях — быть в беседах... В конце 1969 года я дал ему свою статью по поводу его меморандума («На возврате дыхания и сознания»)... Иногда мы говорили о возможных совместных действиях...» В 1970 году Сахаров советовался с Солженицыным о проекте комитета защиты прав человека: «Я не нашел возражений... мы продолжали встречаться с Сахаровым в Жуковке в 1972 г.». Весной 1973 года Сахаров навещал Солженицына в Жуковке в последний раз.

Было решено роман «Август 1914-го» печатать за рубежом. Солженицын отправил рукопись в Париж. Ростропович предложил послать «Август» и в советские издательства.

Понятно, что ни одно советское издательство не решилось издать Солженицына. Но теперь можно было объяснить, почему

он послал свою рукопись за рубеж.

Весной 1972 года Ростропович вместе с А. Сахаровым, Л. Чуковской, А. Галичем, Е. Боннэр и другими видными деятелями советской науки и культуры подписал два обращения в Верховный Совет СССР: об амнистии политических заключенных и об отмене смертной казни. Такого власти стерпеть уже не могли. Ростроповича выгнали из Большого театра, в репертуаре которого значились оперы «Евгений Онегин» и «Война и мир» под его управлением. Министр культуры Е. Фурцева предупредила Ростроповича, что его лишат зарубежных гастролей на год. Он ответил: «Я и не знал, что выступать на родине — это наказание».



Андрей Сахаров, Елена Боннэр и ее сын от первого брака Алексей. 1972 г.

На приглашения Вишневской или Ростроповичу выступить за границей Госконцерт стал сообщать о мнимой болезни супругов. Получили указание не приглашать Ростроповича и столичные оркестры.

К Ростроповичу и Вишневской обратилась радиостанция Би-

би-си, снимавшая фильм о Шостаковиче, с просьбой участвовать в этой картине. Позвонили из Агентства печати «Новости» и сообщили, что официальное разрешение получено и договорились о дате и времени съемок. К назначенному времени Слава и Галина приоделись, приготовились к съемке и записи, но руководители съемок не появились. Оказалось, что представителя Би-би-си предупредили, что Ростропович и Вишневская срочно уехали и сниматься отказались.

Студенты столичных вузов пытались организовывать творческие вечера, но афиши о них срывались и вывешивались объявления о мнимых болезнях, отъездах.

Вспоминает Галина Вишневская:

«Я продолжала петь в Большом театре столько, сколько мне хотелось, в этом ограничений мне никаких не было.

Еще в 1971 году наградили меня орденом Ленина — и даже выпускали за границу: последняя моя поездка была в Венскую оперу в 1973 году — я пела “Тоску” и “Баттерфляй”.

Просто обо мне перестали писать в центральных газетах. Мой голос больше не звучал по радио, по телевидению; что бы я ни спела — все падало в бездонную пропасть. Если бы мы жили в век, когда не было не только радио, но и прессы, то так же можно было бы выходить на сцену и делать свое дело. Но рядом со мной, окруженной стеной молчания, шла другая, цивилизованная жизнь, где технические достижения человеческого разума давали людям информацию о культурной жизни страны, но без меня и Ростроповича.

Этим власти старались не только унижить нас, но и создать атмосферу пустоты, незаинтересованности в нас, ненужности нашего творчества. Но я, в конце концов, имела свое привилегированное место на сцене, где могла предъявить мое искусство. У меня был прежний уровень — столичный театр, великолепный оркестр, я могла сохранять свою прежнюю творческую форму и, пользуясь неизменным успехом и любовью публики, окруженная поклонниками и почитателями, стараться не замечать гнусную возню вокруг меня. Но сколько же на это ушло душевных сил!

Совсем в другом положении оказался Слава. После блистательных оркестров Америки, Англии, Германии, после общения с выдающимися музыкантами современности, ему пришлось опуститься в болото провинциальной жизни России. Теперь он играл с дирижерами, оркестрами, которые, как бы они ни старались, не могли даже приблизительно выразить идеи такого музыканта. Значит, каждый раз нужно было идти на творческий компромисс, постепенно снижать свой

исполнительский уровень, приспособливаться к посредственности. В этих случаях на помощь, по старой русской традиции, приходит водка, и Ростропович не оказался исключением. Все чаще выпивал он после концерта родимую поллитровку и все чаще хватался за сердце — мучили приступы стенокардии. Нужно было срочно вмешаться, оградить его от пьяных компаний, снова хлебнуть провинциальной жизни»^[40].

Ростропович и Вишневецкая стали выступать с гастрольями в провинции. На пароходе «Ярослав Галан» они отправились вместе с группой музыкантов по городам Поволжья. В Ульяновске распорядились прекратить печать объявлений о предстоящих гастролях и заклеить фамилию Ростроповича на афишах, в Саратове концерты вообще отменили.

Саратовский оперный театр пригласил Ростроповича участвовать в летних гастролях в Киеве. Договорились о двух представлениях «Тоски» Дж. Пуччини. Ростропович вместе с дочерьми выехал в Киев на автомобиле. В Брянске они получили телеграмму, что выступления отменяются: киевское начальство запретило Ростроповичу появляться на Украине, публике объявили, что он сам в Киеве дирижировать отказывается. Обманутая в своих ожиданиях публика негодовала, а Ростропович в это время бесплатно играл в Брянском музыкальном училище.

Из Московской консерватории Ростроповича не увольняли. Но коллеги от него шарахались, а студенты провожали сочувственными взглядами. Он чувствовал себя прокаженным. Теперь с ним общались немногие и либо случайно, либо по необходимости.

Чтобы совсем не забросить театр, Ростропович задумал поставить в Московском театре оперетты «Летучую мышь» Иоганна Штрауса, которую очень любил. Оркестр дополнил консерваторской молодежью. Репетиции вел с воодушевлением. Подготовка спектакля стоила огромных денег, но его запретили.



Галина Вишневская и Мстислав Ростропович тайно повенчались 2 мая 1970 г. в Саратове. На фото вместе с Владыкой Пименом, совершившим обряд

Вспоминает Галина Вишневская:

«Скоро провинциальные концерты стали оставлять в душе Славы горький осадок творческой неудовлетворенности. Но еще невыносимее было сидеть в Москве и ничего не делать, в то время как в концертных залах выступают его коллеги, в Большом театре идут спектакли, он же может быть только слушателем — гениальный музыкант, в расцвете сил. Надо сказать, что более верной медленной казни для Ростроповича придумать не могли. Весь вопрос был — надолго ли его хватит.

У нашего друга была хорошая коллекция русского фарфора, и вдруг Слава стал все чаще и чаще к ней приглядываться, потом начал покупать какие-то вещицы. В России все это давно исчезло из антикварных магазинов, и нужно было заводить новые знакомства с коллекционерами, ездить по каким-то адресам... А так как Ростропович ничего не делает наполовину, то скоро решил, что у нас должна быть самая лучшая в России коллекция русского фарфора. Поставив себе такую задачу, он кинулся на поиски сокровищ.

Пока он научился разбираться в этих вещах, была масса всяческих конфузов, когда ему за бешеные деньги продавали размалеванную дрянь, выдавая ее за музейную редкость. Но

настоящим знатоком можно стать, только пройдя через ошибки и обманы. И Ростроповича это нисколько не смущало. Я рада была его новому увлечению и всячески поддерживала в нем энтузиазм, понимая, что лучше в доме битые, склеенные чашки, чем пьяные компании и разговоры ни о чем до утра...»^[41]

Благодаря настойчивости дирижера Сейджи Озавы состоялось выступление с гастролеровавшим в Москве Симфоническим оркестром Сан-Франциско. Ростропович сыграл Концерт Дворжака. Подобные редкие выступления подбадривали, но не могли предотвратить уже намечавшуюся в этом цельном характере трещину, остановить прогрессирующую депрессию, спасение от которой он начал искать в алкоголе. Шостакович был стар и смертельно болен — он уже ничем не мог помочь. В 1972 году умерла мать Ростроповича Софья Николаевна, до последнего дня переживая за сына.

Ростропович обратился к секретарю ЦК КПСС П. Демичеву, ведавшему культурой. Он принял его любезно, пообещал помочь. И действительно, на студии грамзаписи «Мелодия» была разрешена запись оперы «Тоска» на пластинки с оркестром и солистами Большого театра. Но в травлю включились коллеги по Большому театру.

Вспоминает Галина Вишневская:

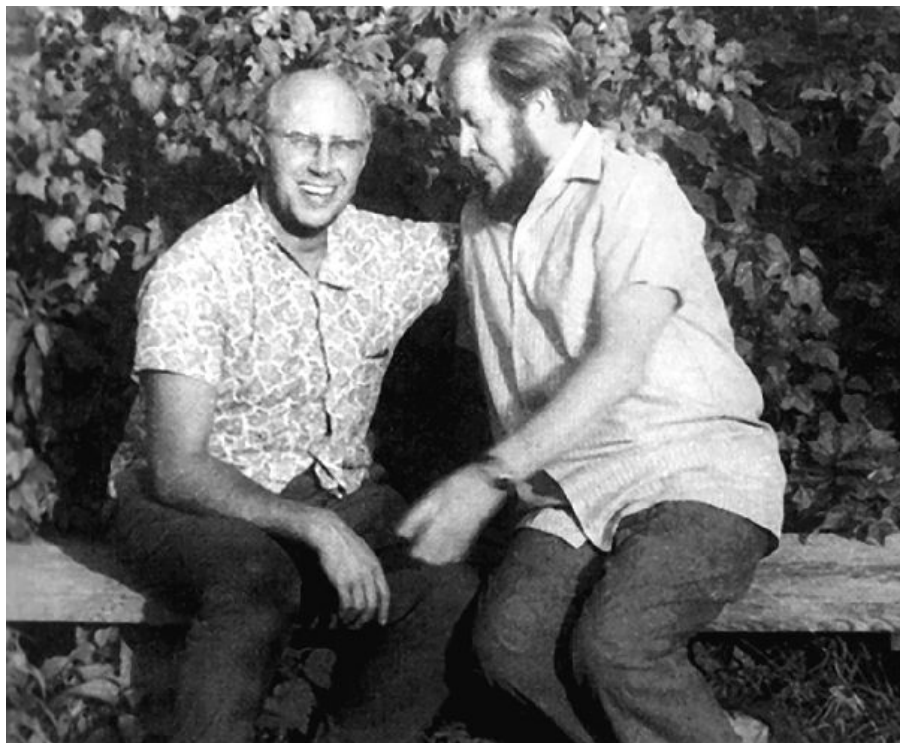
«Тенор, баритон, бас, сопрано и меццо-сопрано, не считаясь со слаженностью ансамбля, заголосили, каждый желая выделиться, кто как может.

— Он поддержал Солженицына своим письмом и тем самым выступил против линии нашей партии... И теперь, когда по иностранному радио передают “Архипелаг ГУЛАг”, мы от имени коллектива и коммунистов Большого театра требуем не допускать Ростроповича к оркестру театра. (Ай, как не повезло им, что был уже не 37-й год!) Тут уж даже выдавший виды секретарь ЦК по идеологии разинул рот от столь блестящего и хитрого хода и долго пребывал в таком состоянии. Когда же опомнился, то понял, что оставить сей великолепный донос без внимания нельзя: бравая пятерка, имея в руках «козырный туз» — не допустить к оркестру Большого театра врага народа, — побежит в другой кабинет по соседству, уже с доносом на него, что у него отсутствует чувство бдительности... Всю эту историю рассказал нам на другой день, зайдя к нам вечером, министр внутренних дел Н.А. Щелоков...»^[42]

Когда завершили запись первого акта, студия объявила, что «Тоска» для пластинок не нужна. Ростропович, лишенный любимого дела, стал совсем сдавать. «Не дают играть!» — то и дело с тоской повторял он.

Весной 1973 года Солженицын решил покинуть дачу, чтобы хоть как-то облегчить существование своим хозяевам. Таких благодатных условий для творчества у него никогда еще было. За четыре года он написал «Август 1914-го», «Октябрь 1916-го», очерки «Бодался теленок с дубом», подготовил сборник «Из-под глыб». Как признавался Солженицын, «...заедать жизнь Ростроповича — Вишневской и дальше я уже не смел... Ростропович стал уставать и слабеть от длительной безнадежной осады... Выростал вопрос: правильно ли одному художнику хиреть, чтобы дать расти другому?»

В интервью американскому агентству «Ассошиэйтед пресс» и французской газете «Монд» Солженицын, помимо прочего, подробно рассказал о Ростроповиче: «Мстислав Ростропович преследовался все эти годы с неутолимой изобретательной мелочностью. Одно время его и даже Галину Вишневскую вовсе снимали с радио и телевидения, искажались газетные упоминания о нем. Немало его концертов было отменено без ясных причин — даже, когда он находился на пути в город, где концерт назначен. Его методически лишили творческого общения с крупнейшими музыкантами мира. Из-за этого, например, уже несколько лет задерживается первое исполнение Виолончельного концерта Лютославского в Польше, на родине композитора, куда Ростроповича не пускают, и первое исполнение концерта Бриттена, посвященного Ростроповичу. Наконец, ему преградили пути дирижерской работы в Большом театре, которая была для него наиболее творчески важна и интересна...»



Ростропович и Солженицын в Подмосковье

В 1974 году Ростропович оставался без работы, без денег, без творческой атмосферы, познал горечь предательства. Возникла мысль об отъезде. Но как оставить то, что ему дорого, — Московскую консерваторию, конкурсы имени П. Чайковского, сестру Веронику и ее семью — двух сыновей, поступавших в институт, и мужа — работника внешней торговли. Вероника играла в группе первых скрипок оркестра Московской филармонии, и отъезд брата мог бы иметь для нее печальные последствия.

29 марта 1974 года Ростропович по настоянию Вишневской отправил через П. Демичева письмо Л. Брежневу с просьбой о командировке за рубеж на два года. Написали и самому Демичеву: «...Мы едем за границу, чтобы получить работу, достойную нас, по нашей квалификации. Как Вы знаете, много раз письменно и устно по разным вопросам мы обращались к министру культуры СССР Е. Фурцевой, но все оказалось безрезультатно... Достигнув творческой зрелости, мы обязаны свое умение отдать людям».

Леонард Бернштейн перед поездкой в СССР сенатора Эдварда Кеннеди обратился к нему с просьбой помочь артисту, и Кеннеди, принятый Брежневым, замолвил за них словечко. Довольно

быстро Брежнев согласился на их отъезд. Руководству страны не жаль было терять ведущую певицу Большого театра и гениального виолончелиста и педагога.

Много лет спустя, когда все переживания остались в далеком прошлом, Ростропович признавался: «Если бы вы знали, как я плакал перед отъездом. Галя спала спокойно, а я каждую ночь вставал и шел на кухню. И плакал, как ребенок, потому что мне не хотелось уезжать!»

Заключительный сольный концерт Ростропович дал на земле своих предков — в литовском городе Шауляе. А 10 мая 1974 года он дирижировал Шестой Патетической симфонией Чайковского в Большом зале Московской консерватории, последний раз в Москве.

Вспоминает Галина Вишневская:

«Рассказал он мне за границей, как за два дня до отъезда он пришел к нашему соседу по даче Кириллину, зампреда Совета министров, чтобы тот поговорил с кем-нибудь в правительстве.

— Ты объясни им, что я не хочу уезжать. Ну, если они считают меня преступником — пусть сошлют меня на несколько лет, я отбуду наказание, но только потом-то дадут мне работать в моей стране, для моего народа... Перестанут запрещать, не разрешать...

Кириллин обещал поговорить. На другой день, придя к Славе на дачу, вызвал его в сад. Вид у него был очень расстроенный.

— Я говорил о тебе, но слишком далеко все зашло — ты должен уехать. Уезжай, а там видно будет...

После чего они вдвоем в дымину напились.

Провожать Славу приехали в аэропорт его друзья, ученики... Вокруг вертелись какие-то подозрительные типы в штатском. Проводы были как похороны — все молча стоят и ждут. Время тянулось бесконечно... Вдруг Слава схватил меня за руку, глаза полные слез, и потащил в таможенный зал.

— Не могу больше быть с ними, смотрят на меня как на покойника...

И, не прощаясь ни с кем, исчез за дверью. Меня и Ирину Шостакович пропустили вместе с ним.

— Галя, Кузя не хочет идти! — раздались крики нам вслед, Наш огромный, великолепный Кузя распластался на полу, и никакие уговоры не могли заставить его подняться. Это природное свойство ньюфаундлендов — если не захочет пойти, то ни за что не встанет. А веса в нашем Кузе девяносто килограммов — попробуй подними!

Мне пришлось почти лечь рядом с ним и долго ему

объяснять, что он уезжает вместе со Славой, а не один, что его никому не отдадут... Наконец, поверив мне, он встал и позволил провести себя в зал, где с восторгом бросился к Славе.

— Откройте чемодан. Это весь ваш багаж?

— Да, весь.

Слава открыл чемодан, и я остолбенела — сверху лежит его старая рваная дубленка, в которой истопник на даче в подвал спускался. Когда он успел положить ее туда?..

— Ты зачем взял эту рвань?! Дай ее сюда, я обратно унесу.

— А зима придет...

— Так купим! Ты что, рехнулся?

— Ах, кто знает, что там будет... Оставь ее.

Ростропович уезжал на Запад морально уничтоженный, с опасением, что там он тоже никому не нужен...»^[43]

Он уезжал без контракта, без концертов, без денег в Лондон, к друзьям, согласившимся его приютить.



Галина Вишневская с дочерьми. 1970-е гг.

Изгнание и триумф

После отъезда первое время Ростропович почти не выступал, за исключением концерта в Чикаго на открытии мозаичного панно Марка Шагала, который специально пригласил соотечественника-музыканта, чтобы помочь ему. Ростропович часами бродил по улицам. Кузю поместили на полгода на карантин в собачий питомник. Вскоре он вместе с Кузей перебрался в Париж. Летом к нему присоединилась Галина с дочерьми. Веронике оставили ключи от дачи и квартиры — с собой разрешили вывезти только одежду. Контракты заключались с артистами заблаговременно, поэтому Ростропович и Вишневская чувствовали себя в подвешенном состоянии — все концерты были заранее распланированы.

Они не были диссидентами и официально считались находящимися в двухлетней творческой командировке. Они даже числились на работе: Вишневская — в Большом театре, Ростропович — в Консерватории.

Нужно было зарабатывать на жизнь. Первый концерт спела Г. Вишневская — на него был контракт, заключенный ранее еще Госконцертом. В Монако в театре у княжеского дворца она исполнила под аккомпанемент Ростроповича программу из романсов и арий. На виолончели он не играл: они решили не смешивать свои сольные выступления, не мешать друг другу.

Ростропович продолжал тосковать: отъезд он воспринял болезненнее, чем Вишневская. С ней были любимый муж и дети, жизнь за рубежом была проще и легче.

Первое время супруги жили по гостиницам. Вишневская вспоминала: «Где следующий концерт, туда мы и едем. С детьми и чемоданами, потому что оставить их негде. Мотались страшно, и я поняла, что прежде всего нужно куда-то устроить детей. Устроили их в Лозанну, в пансион при католическом монастыре: там они больше года жили, изучали языки, занимались музыкой, а мы со Славой ездили по всему свету. И вдвоем и врозь. Как получалось. Когда Слава аккомпанировать мне не мог, это делала Н. Светланова — хорошая пианистка, до эмиграции работавшая с Зарой Долухановой. Иногда я выступала с оркестром».

Из Эдинбурга, где супругов хорошо знали по традиционным выступлениям на шотландских фестивалях, Вишневской пришло предложение — поставить специально для нее оперу «Макбет» Дж. Верди. Условия были жесткими: один состав, без дублеров, краткие сроки подготовки. Эта партия была для нее новой. После тщательной подготовки за месяц она спела 10 спектаклей.

В январе 1975 года Ростроповича и Вишневу пригласили на гастроль в Израиль. Их тепло встретила Голда Меир, которая была первым послом Израиля в СССР. Они посетили христианские святыни, помолились. Ростропович обратился к религии еще в России. Вера помогала ему обрести душевное равновесие и терпение, в которых он так нуждался на чужбине.



Галина Вишневская и Ольга Ростропович. Париж. Конец 1970-х гг.

В России прошел очередной Конкурс имени П. Чайковского, на котором имя Ростроповича даже не упоминалось. Хотя Ростропович и Вишневская официально не считались изгнанными из страны, все советские средства массовой информации хранили о них молчание, музыкальные записи прятались в архивы или ликвидировались. К юбилею Большого театра был выпущен альбом, в котором не было ни одного упоминания о Вишневской, певицей в нем 22 года.

«После нашего отъезда папа позвонил друзьям, оставшимся в Советском Союзе, чтобы поздравить с Новым годом. Но не все готовы были с ним общаться. Помню, его очень удивил разговор со своим ассистентом, которому он помог стать доцентом консерватории. Папа ему позвонил, думая, что тот обрадуется, а услышал в ответ холодный голос: «Я с тобой разговаривать не буду». С одной стороны, его можно было понять: все-таки папу объявили врагом народа, политическим гангстером — поддерживать такое знакомство было действительно опасно... И все же папе было очень больно. А когда родители вернулись в

Россию, им показали рассекреченные документы КГБ. И папа тогда испытал настоящий шок — он и не подозревал, как много людей из его ближайшего окружения писали на него доносы. И в том числе этот самый ассистент. Он был вхож в дом. Помню, потрясая помидоры консервировал и приносил нам. И при этом систематически стучал в КГБ. Систематически! Один из самых близких друзей! Родителям пришлось пережить много предательств...»^[44]

Награждение Ростроповича французским орденом «За заслуги в искусстве и литературе» требовалось подтвердить согласием Москвы в посольстве. Согласие было получено с трудом, только после того как Ростропович пригрозил, что сдаст в посольство свой советский паспорт. Было поставлено условие наградить орденом еще кого-нибудь из артистов, и выбор пал на Хачатуряна, который как раз находился во Франции.

В Москве Веронике предложили сменить фамилию на какую-нибудь другую, но она отказалась.

Предпринимались меры, чтобы лишить Ростроповича работы и за рубежом. К иностранным антрепренерам обращались с предложением задешево предоставить для гастролей Большой театр, если они аннулируют контракты с Ростроповичем, и некоторые соглашались.

Умерли Ойстрах, Лемешев — великий певец-тенор, партнер Вишневской по опере «Евгений Онегин», Хачатурян. Самым близким другом за рубежом стал Бриттен. Они постоянно ездили к нему в Олдборо в гости и на фестивальные концерты, где Вишневская пела в Четырнадцатой симфонии Шостаковича под управлением Бриттена.

Самой большой потерей стала смерть Шостаковича.

Вспоминает Галина Вишневская:

«9 августа 1975 года, в день нашего концерта, когда мы уже одетые собирались выходить из дома, нам позвонила из Москвы Славина сестра и сказала, что только что скончался Дмитрий Дмитриевич.

Через час Слава стоял на сцене вместе с Озавой, главным дирижером Бостонского оркестра, которого он попросил объявить публике, что умер великий Шостакович. Сам он не смог произнести ни слова. В этот вечер он дирижировал Пятой симфонией Шостаковича. Мне же пришлось собрать всю свою волю и силы, чтобы спеть сцену письма Татьяны.

На гражданской панихиде, когда дети покойного захотели, чтобы над гробом Шостаковича прозвучал записанный на пленку мой голос, во фрагментах из его Четырнадцатой симфонии — он очень любил эту запись и часто ее слушал, — им категорически

это запретили»^[45].

В траурные дни Ростропович играл музыку Шостаковича на чужбине, а на родине, в Москве на панихиде Четырнадцатая симфония не звучала из-за того, что в записи на пластинке пела Вишневская. По поручению Ростроповича его сестра Вероника заказала венок с надписью на белой ленте: «Дорогому незабвенному музыкальному отцу — от Галины Вишневской и Славы Ростроповича». Венок каким-то образом доставили в Большой зал Консерватории и затем — на Новодевичье кладбище.

Постепенно растерянность изгнанников исчезала.

...Когда мы оказались на Западе в 1974 году, никаких контрактов у нас не было, не было жилья, не было денег. Один из первых концертов у меня был в Риме. Вдруг в гостинице я получаю приглашение в Ватикан от Папы Римского Павла VI. И мы с Галиной Павловной, конечно же, пошли, взяв переводчика, чтобы понять каждое слово. Когда мы уходили, Павел VI вдруг мне говорит: «Маэстро, у Вас одна проблема осталась в жизни». — «Ваше святейшество, если одна, может быть, Вы будете так любезны мне сказать — какая», — попросил я. Сейчас я вам процитирую его ответ точно, так как, несмотря на свою хорошую память, я каждое слово Папы Римского сразу же записал. Он сказал: «Вы знаете, есть огромная лестница между Землей и Небом. Вы уже стоите на середине этой лестницы и у Вас только одна проблема: что бы Вы в жизни ни делали, перед тем, как сделать любой следующий шаг или совершить любой следующий поступок, подумайте — это шаг вверх по лестнице или вниз». С тех пор эти слова являются моим девизом»^[46].



Последняя фотография Дмитрия Шостаковича. Май 1975 г.

5 марта 1975 года Ростропович продирижировал в Вашингтоне Шестой симфонией, симфонической поэмой «Франческа да Римини» и заключительной сценой из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского в исполнении Вишневской, в июле — Классической симфонией и Пятой симфонией Прокофьева. Вишневская спела четыре арии из опер Дж. Пуччини. Вскоре Ростроповичу предложили место художественного руководителя Вашингтонского симфонического оркестра, в тот

период считавшегося довольно средним.

Ростропович, устав от скитаний, хотел постоянного места работы. Вишневская заключила контракт на несколько выступлений в Метрополитен-опера, дочерей забрали из пансиона и поместили обучаться в Нью-Йоркскую Джульярдскую школу: Олю — на виолончели, Лену — на фортепиано у профессора Ани Дорфман. Для дочерей сняли возле школы трехкомнатную квартиру за 500 долларов в месяц, в Париже оставили за собой квартиру за 800 долларов, а в Вашингтоне жили в гостинице «Уотергейт». Уезжая из России «в командировку», Ростропович обещал Фурцевой недвижимостью не обзаводиться и держал слово.

«... Когда нас выгнали из СССР, я начал ездить из города в город. Много проблем было в жизни; я не знал, где устроить наших двух дочерей, чтобы они могли продолжать учебу, надо было зарабатывать деньги. Поэтому я и ездил, как на перекладных, из города в город играть концерты. Надо сказать, что до этого у меня были в Москве и дача, и квартира. И из-за того, что я должен был постоянно переезжать из гостиницы в гостиницу, наступил кризисный момент, когда после концерта в Роттердаме я не мог идти в гостиницу — настолько опротивела мне эта бездомная жизнь. И я с виолончелью просто гулял до пяти утра по улицам.

Об этом узнала одна наша знакомая — греческая пианистка. Она мне сказала: «Ты знаешь, я тебе помогу». И однажды принесла нам с Галиной Павловной малюсенькую собачку, розоватенькую, как поросенок. Мы с женой пришли в восторг. Я говорю: «Галя, как назовем ее?». Галя говорит: «Ну, это типичный Пукс». У Войновича в романе «Приключения солдата Чонкина» пукс — это растение-гибрид, который выводил селекционер в одной деревне. Он хотел создать гибрид между помидором и картофелем, считая, что только это может спасти нашу коммунистическую систему от краха, потому что думал так: если будут на ботве расти помидоры, а на корнях картошка, это спасет всю нашу экономику.

Поэтому он посвятил 25 лет созданию этого гибрида, и когда Чонкин к нему пришел, он сказал: «За 25 лет мне все-таки удалось кое-чего достичь; ты видишь, ботва сейчас, как у картофеля, а корни — как у помидоров». Он сокращенно назвал это растение «пукс», что означало «путь к социализму». Наш пес был типичной помесью картошки с помидором, поэтому и называли его Пуксом. Это была гениальная собака: она свободно играла на рояле, правда, только музыку в стиле модерн. Теперь о той собаке, что пристала ко мне. Я взял ее в гостиницу,

тщательно вымыл. На следующий день пошел с ней к ветеринару, посидел благородно в очереди; собаке сделали все прививки и даже выдали паспорт с фамилией Ростропович»^[47].

Обаяние, простота, жизнерадостность, талант и человечность Ростроповича создали атмосферу обоюдной влюбленности дирижера и оркестра. В любом оркестранте он видел коллегу и помощника, а не покорного исполнителя чужой воли.

Успех оркестра объяснялся и насыщенностью его репертуара. За тринадцать сезонов Ростропович продирижировал 469 сочинениями 154 композиторов; за сезон он выучивал не менее тридцати партитур. 166 сочинений были в репертуаре оркестра новинками. Увлечение новыми произведениями сочеталось с прочной опорой на симфоническую классику: Ростропович дирижировал симфониями и фортепианными концертами Л. Бетховена, И. Брамса, А. Дворжака, Й. Гайдна, Г. Малера, В.-А. Моцарта. Выдающимися современные композиторы (Артемов, Альберт, Друкман, Дютыйе и другие) несли Ростроповичу свои новые работы для премьер.

Место второго дирижера оркестра с 1989 года занял Рэнделл Крейг Флейшер, уже имевший некоторый опыт дирижерской работы в Нью-Йорке. Круг дирижеров-гастролеров с приходом Ростроповича расширился: он приветствовал знакомство оркестра с разными дирижерскими индивидуальностями.



Дирижерская деятельность Ростроповича началась в 1961 году в Горьком

Выступления Вишневецкой в концертах Вашингтонского оркестра были нечастыми. Девять раз за тринадцать лет. По одному разу выступали дочери Ростроповича: Елена сыграла первый концерт Мендельсона, Ольга — партию виолончели в тройном концерте Бетховена.

За сезон давалось около двухсот концертов. Росту авторитета оркестра способствовало его участие во многих

общеамериканских и международных праздниках. Каждые четыре года он играл во время инаугурации нового президента страны, каждый год отмечал День независимости 4 июля концертом на открытом воздухе, собиравшим до 400 000 слушателей вокруг открытой эстрады на Западной лужайке Капитолия. Более продолжительными стали гастроли за границей и по США, причем внимание уделялось выступлениям в городах, не часто посещаемых большими оркестрами. Оркестр насчитывал 103 оркестранта и 45 сотрудников. Постоянной заботой был приток средств. Добившись аншлагов почти на всех концертах, Ростропович довел доход от продажи билетов до 7,5 миллионов долларов в год, 680 тысяч долларов поступали от государственных организаций, но все это составляло примерно две трети необходимого бюджета. Энергия Ростроповича и активистов оркестра привлекали частные пожертвования: 600 тысяч долларов поступало от Совета директоров оркестра, составленного из именитых состоятельных граждан, и 120 тысяч — от попечителей оркестра, индивидуальные пожертвования составляли около 800 тысяч долларов.

Положение Ростроповича и Вишневецкой в зарубежном музыкальном мире упрочилось. Вишневецкая удостоилась приза «Лучшей оперной певице мира», получила Гран при за пластинки с записью опер «Тоска», «Пиковая дама», «Война и мир», «Катерина Измайлова» и за запись «Царской невесты», сделанную еще в Советском Союзе, за альбом романсов П. Чайковского, М. Мусоргского и Д. Шостаковича. «Тоска» была спета в Метрополитен-опера и в лондонском театре «Ковент-Гарден».

Иногда они вдвоем выступали на фестивалях, и тут не обходилось без характерных для Ростроповича забавных историй.

«...В Англии был такой «шелковый король», то есть король шелковой индустрии, который очень любил музыку. Он построил в провинции, где жил, маленький театр необыкновенной красоты.

В этом театре было не более 200 мест, но были и ложи, и балкон — Большой театр или Ла Скала в миниатюре. И он приглашал туда на концерты своих друзей. А «музыкальным шефом» всех этих концертов, если можно так сказать, был один мой друг, замечательный парень, англичанин, который говорил по-русски и был не чужд юмора. Он, конечно, в музыке разбирался не очень хорошо, но авторитет его в том театре был большой. И вот мы приехали туда с Галиной Павловной; это был ее концерт, а я ей аккомпанировал.

Я 35 лет был ее аккомпаниатором и наизусть играл на рояле все программы, которые она пела. И почему-то мой приятель, который пришел на концерт в смокинге и бабочке, стал мне

действовать на нервы. Кончилась программа, публика в восторге, ведь Вишневская — красавица, голос у нее потрясающий; надо идти петь на бис. Я Галину Павловну спрашиваю: «Что будешь петь?» Она говорит: «Споем романс Чайковского». Ноты, конечно, у меня с собой были, но я взял совсем другие ноты, ничего общего с Чайковским не имеющие, и сказал английскому другу: «Помоги мне, пожалуйста, переворачивать страницы».

И когда я заиграл, он начал судорожно искать глазами, где я играю, и, естественно, не находить, потому что я играл наизусть одно сочинение, а ноты стояли совсем другие. Он смущен, краснеет и багровеет, а я при публике ему начинаю кивать: «Переворачивай!»; он переворачивает, публика понимает, что происходит что-то не то. Он опять смотрит в ноты, пытается понять, а я ему опять головой мотаю: «Давай, давай». Потом страницы с нотами закончились, а я ему опять киваю, прося перевернуть страницу. Тут он стал мне подавать знаки, что страниц с нотами больше нет. И я ему тогда говорю: «Назад, назад, давай, назад». После этого он мне сказал мрачно: «Моя карьера окончена». К счастью, Галина Павловна, которая целиком отдавалась исполнению романса, не обращала внимания на то, что происходило у меня с Энтони...»^[48]

Быстрый творческий рост Вашингтонского оркестра отразился и на финансовом положении коллектива. Ростропович не отчислял денег Госконцерту, отдавая средства различным благотворительным фондам — Фонду Клод Помпиду — организации при ООН для помощи больным детям, Фонду серебряного юбилея английской королевы для стипендий музыкантам, нуждающимся русским в Париже и русским инвалидам в Калифорнии. В университете Джордтауна была установлена стипендия для студентов-медиков имени Ростроповича. Он снова мог себе позволить быть щедрым.



Мстислав Ростропович, Галина Вишневская, Александр и Наталья Солженицыны в Вашингтоне. 1975 г.

Ростропович стал снова давать интервью, где, высказываясь о России, ничего не приукрашивал, считая, что его слово заставит власти задуматься. Посольство доводило эти высказывания до сведения властей. Однажды Ростропович в интервью назвал Россию «страной мертвых душ, где ущемляется все живое и прогрессивное», добавив, что на Западе он счастлив, и это стало последней каплей.

Предстоял очередной срок продления паспорта. 16 февраля 1978 года семья подала заявление в советское посольство в Вашингтоне — там, где Ростропович имел длительный контракт. Просьбу о продлении паспорта мотивировали этим контрактом. После этого Ростропович и Вишневская регулярно навещали посольство и им отвечали: «Ваше заявление рассматривается в Москве». В начале марта они выехали во Францию, договорившись, что ответ из Вашингтона перешлют в Париж: срок паспортов истекал 25 марта, как раз накануне дня рождения Ростроповича.

15 марта советник по культуре из посольства СССР во Франции сообщил по телефону, что ответа ждут в ближайшие дни. В тот же день вечером, в Париже из телевизионной передачи они узнали о лишении их советского гражданства. Накануне утром в газете «Известия» появилась заметка под заголовком

«Идейные перерожденцы», рассказывающая о том, как Ростропович и Вишневская, став «идейными перерожденцами», порочат советский общественный строй, оказывают материальную помощь антисоветским центрам и другим враждебным Советскому Союзу организациям за рубежом, дают концерты в пользу белоэмигрантских организаций». Газету принесли на концерт оркестра Московской филармонии, где играла Вероника Ростропович, и прочитали музыкантам. Играли «Тристана и Изольду». Вернувшись домой, она на всякий случай сожгла документы.

Вскоре Веронику вызвали в милицию. Требовали принести ключи от квартиры Ростроповича, поскольку всю семью, включая дочерей, оттуда молниеносно выписали. Одежду, мебель и архив собирались вывезти на склад. Молодой милиционер, когда вышло начальство, шепотом посоветовал ей ночью вывезти все, что сможет. Так она и сделала: вещи перевезли в маленькую квартиру Вероники, заполнив ее до отказа.

Когда все перетаскивали, вдруг позвонили из секретариата Брежнева, сообщив, что всех только что прописали обратно. Спустя какое время обитателей снова выписали...

Ростропович, узнав о лишении гражданства, обзвонил московских друзей, попрощался и предупредил, что больше звонить не будет — во избежание неприятностей.

Вскоре к Ростроповичу и Вишневской пришли два крепких парня из посольства и потребовали вернуть советские паспорта. Супруги отказались и опубликовали в прессе открытое письмо «К общественному мнению»: «Мы обращаемся к нашим друзьям, к любителям музыки, ко всем людям доброй воли с просьбой в этот тяжелый для нас час выразить свое отношение к нечеловеческому и незаконному акту лишения нас права жить и умереть на своей земле. Мы не занимались и не занимаемся политикой ни у себя на родине, ни за рубежом, а отдаем свои силы музыке, чтобы красота ее согревала сердца. Предъявленные нам формальные обвинения не имеют никакой связи с подлинными мотивами этого решения, которое явилось лишь актом мести за проявленную нами человеческую солидарность по отношению к гонимым людям».

Кроме этого открытого письма, Ростропович и Вишневская написали Брежневу и Суслову — главному идеологу КПСС. Вишневская к общему письму Брежневу добавила от себя: «Прикрываясь именем народа, советское правительство лишило нас гражданства. Милостиво оставляя советскими гражданами наших детей, правительство действует подобно рабовладельцам, разбивает мою семью и лишает нас семейного крова... Советское

правительство показало, что в советском государстве судьбу людей решает не Закон, а люди, управляющие этими законами. Я не признаю права этих людей насильно лишать меня земли, данной мне Богом.

<...> Под Ленинградом в братской могиле лежит моя погибшая от голода во время блокады семья. Я отдала моему народу большую часть моей жизни, родила и воспитала двоих детей. И я никому не позволю распоряжаться моей семьей, как рабами»^[49].

В ответ тут же организовали выступления деятелей искусства в Большом театре, Московской консерватории, Московской филармонии, Академии художеств. С обвинениями против Ростроповича и Вишневской выступили артисты, профессора консерватории, художники, писатели. Профессор консерватории Г. Орвид заявил: «Консерватория поставила Ростроповича на высокий пьедестал, мы и должны снять его с этого пьедестала». Из всех присутствовавших на рассмотрении персональных дел Ростроповича и Вишневской лишь скрипач Л. Коган и солист балета Большого театра В. Васильев проявили колебания в оценке, за что были вызваны для беседы в ЦК КПСС.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О ЛИШЕНИИ ГРАЖДАНСТВА СССР РОСТРОПОВИЧА М. Л. И ВИШНЕВСКОЙ Г. П.

Учитывая, что Ростропович и Вишневская систематически совершают действия, наносящие ущерб престижу Союза ССР и несовместимые с принадлежностью к советскому гражданству, Президиум Верховного Совета СССР постановляет:

На основании статьи 7 Закона СССР от 19 августа 1938 года «О гражданстве Союза Советских Социалистических Республик» за действия, порочащие звание гражданина СССР, лишить гражданства СССР Ростроповича Мстислава Леопольдовича, 1927 года рождения, уроженца гор. Баку, и Вишневскую Галину Павловну, 1926 года рождения, уроженку гор. Ленинграда.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР *Л. Брежнев*
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР *М. Георгадзе*

Москва, Кремль. 15 марта 1978 г.
№ 7160—IX

Этот документ можно найти на страницах книги воспоминаний Галины Вишневской

Строптивных супругов обвиняли в уклонении от уплаты налогов, финансовых махинациях, торгашестве, стяжательстве. Кроме того, ТАСС сообщил, что «Супруги Ростроповичи не раз публично заявляли, что они не намерены возвращаться в Советский Союз». Ростропович решил ответить на клевету

очередным открытым письмом.

«Представители советской бюрократии! Не ищите ответа только в доступных вам областях — финансовой и бытовой. Допустите мысль, что художники, родившиеся на своей родине, отдавшие ей всю свою жизнь и продолжающие творить в других странах, неся в себе вдохновение и огонь своего народа, могут надеяться на уважение своих соотечественников... Вы, возможно, думаете, что человеку нужен советский паспорт, чтобы свободнее и безнаказаннее распоряжаться чужими жизнями и судьбами, запугивать или морально уничтожать людей, учить гениальных композиторов сочинять музыку или великих писателей создавать книги. Жаль, что вам никогда не приходит в голову простая мысль, что русскому нужен паспорт своей страны из-за его любви к своему Отечеству».

Защитить Ростроповича и Вишневскую не осмелился никто. Ростроповича исключили из Союза композиторов СССР. Вишневскую изъяли из списка солистов Большого театра.

Обида, гнев, горечь сменились у Ростроповича яростной жадной работы, новых успехов, финансового благополучия. Покинув наконец осточертевшие гостиницы, Ростропович и Вишневская купили квартиры в городах, где часто выступали и где им просто нравилось — в Париже на авеню Жорж Мандель, в Вашингтоне возле Кеннеди-центра, в Лондоне и Лозанне. В память о Бриттене купили дом в Олдборо, куда летом приезжали на фестивали. Чтобы быть поближе к родине, купили квартиру в финской Лаппенранте, откуда Вишневской казалось, что она видит свой любимый Кронштадт.

«Как-то в Финляндии папа купил для мамы квартиру. Для нее, петербурженки, финский климат и природа почти родные... И вот мама зашла в квартиру, огляделась и как бы между прочим бросила: “Гостиная, конечно, маловата, ну ничего!” После этого папа года полтора под разными предлогами не пускал ее в этот дом. Только мама захочет поехать в Финляндию, а он: “Ты, конечно, можешь поехать, только там горячей воды нет — трубу прорвало”. Или: “Такая замечательная идея, только там батареи меняют и отопления нет». А еще: “Ой как хорошо, только сейчас у тебя в спальне красят стены”. И так далее. Все что-нибудь выдумывал. На самом деле все это время он работал над расширением гостиной: уговаривал соседа продать квартиру, ломал стену, делал ремонт... И только когда все было готово, папа привез маму. Она встала на пороге: “Что-то не пойму, вроде комната стала больше!” — “Да ну что ты, все по-прежнему. Ты просто давно тут не была!” — отвечает папа. Так весь вечер он говорил, что маме все кажется, получая от этого колоссальное

удовольствие. Потом сознался. Ну какой мужчина способен на такое ради жены?!»^[50]

В 1982 году Вишневская решила завершить оперную карьеру: ей минуло пятьдесят шесть лет, и почти сорок из них она проработала как профессиональная певица. Прощальным спектаклем стала опера «Евгений Онегин» в парижской Гранд-опера под управлением Ростроповича.

Ростропович преподнес ей подарок: купил 400 гектаров земли на севере штата Нью-Йорк, возле русского монастыря. По собственному проекту построил там дом в русском стиле и назвал поместье «Галино». В доме была собрана большая коллекция картин русских художников: Репина, Венецианова, Рокотова, Левицкого, Шишкина. Продолжал он и собирать русский фарфор, которым увлекался в период опалы в СССР. Он постоянно что-то мастерил и возился в саду, создавая свой собственный, настоящий дом. Семья прочно обживалась за границей.

Многие страны предлагали гражданство Ростроповичу и Вишневской. Но они решили никакого гражданства не оформлять. Взяли лишь паспорта княжества Монако, где когда-то дали первый концерт. Эти паспорта гражданство не определяли. Они согласились на то, чтобы дочери не отказывались от советского гражданства, возможно, в надежде на лучшие времена.

Многие семьи эмигрантов распадались, но союз двух музыкантов пережитые невзгоды только укрепили. Их привязанность друг к другу становилась все глубже. Закончив Джульярдскую школу, старшая дочь Ольга стала преподавать виолончельную игру в Манхэттенской школе Нью-Йорка. Талантливая пианистка Елена вышла замуж и родила трех сыновей, которых называли русскими именами: Иван, Сергей, Александр. Дочку от второго брака Елены с итальянским бизнесменом называли Анастасией. Ольга назвала сына Олегом.



Последнее выступление Галины Вишневской в партии Татьяны Лариной

Несмотря на успехи, Ростроповичу все-таки мучительно не хватало прежних дружеских связей. Советские агенты продолжали присматривать за ним, и, чтобы никого не подвести, он сам избегал встреч, с горьким юмором предлагая: «Давайте встретимся в моем подземном гараже. Там нас никто не увидит». «Его решались навещать только самые смелые, привычные к осложнениям соотечественники. Приходил Евтушенко, склонный к эффектным знакомствам, и Вишневская упрекала его за стихотворные шараханья; тайком во время гастролей Большого театра прибегала певица Маквала Касрашвили, дружившая с Вишневской; не изменили Ростроповичу и две его ученицы — Наташа Шаховская и Наташа Гутман. Получившая в Москве за встречи с Ростроповичем замечание, Шаховская ответила:

— Он был и остался моим учителем»^[51].

Менялось окружение Ростроповича. Необыкновенно открытый и общительный, Мстислав выступал на праздновании дня рождения миллионера Арманда Хаммера, давал уроки виолончели Марку Шагалу, встречался с папой Римским Павлом VI, побывал у Чарли Чаплина, подружился с Сальвадором Дали, Марселем Марсо, Александром Галичем, Пабло Пикассо, Луи Армстронгом.

Укреплялись его контакты с политическими и

государственными деятелями. Он встречался с В. Брандтом, Дж. Картером, Х. Шмидтом, В. Жискар д'Эстеном, М. Тэтчер, Р. Рейганом, Дж. Бушем. Но уже не было такой дружбы, как та, что сложилась с Шостаковичем или Солженицыным.

Ростропович вел жизнь открытую, всюду чувствуя себя как дома. Он много ездит, часто возит с собой собаку — очень любит четвероногих друзей, заботится о них, и они отвечают ему привязанностью: после Кузи, попавшего в автомобильную катастрофу, его сопровождает подаренная такса Пукс, потом Тина, Тата, Вега.

В Париже Ростропович часто записывается в студии «Радиофранс», выступает в зале Плейель. После репетиции и перед концертом он молится в церкви на улице Дарю и тут же неподалеку закусывает в ресторане «В городе Петрограде», а однажды даже сыграл там для завсегдатаев. Он знает места, где бывал в Париже Прокофьев, знает его парижские квартиры на улице Лафонтена и набережной Пасси, знает многое о парижской жизни Шаляпина. Он часто отдыхает в доме у Булонского леса, где живет дочь Елена.

Ростропович гастролирует по всему миру, кроме СССР и социалистических европейских стран. Огромную популярность он завоевал в Японии, где виолончельное искусство еще нуждалось в распространении. Он все чаще выступает как дирижер — с Чикагским, Нью-Йоркским, Филадельфийским, Бостонским, молодежным оркестром округа Колумбия, городов Индианаполис, Даллас. С Лондонским оркестром он записал много пластинок.

Ростропович дирижировал спектаклями, в которых пела Вишневская, организовал и провел ряд записей: «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, «Война и мир» С. Прокофьева в полном варианте, «Пиковая дама» и «Иоланта» П. Чайковского, «Тоска» Пуччини.

Пропаганда Ростроповичем сочинений Шостаковича приобретает для Америки особое значение. После единичных исполнений Ростропович впервые в США представляет почти все симфонии великого композитора — как гигантскую картину трагедии народа. Газета «Вашингтон пост» писала: «Каждое исполнение оркестром и Ростроповичем симфоний Шостаковича становится исторической музыкальной вехой».

На родине Ростропович часто аккомпанировал Вишневской, но после отъезда Галина сократила количество концертов. Другим артистам Ростропович аккомпанировать не собирался. Отказался он и от преподавания, совместить которое с гастролями было невозможно. Он решил, что будет обучать только очень ярких виолончелистов. Из Кертис-института к нему

стала приезжать В. Уорнер, что позволяло этому учебному заведению числить Ростроповича в своих профессорах.

Он организует постоянные музыкальные фестивали в швейцарском Эвиане. В Париже каждые четыре года устраиваются международные виолончельные конкурсы имени Ростроповича. Парижский муниципалитет, считая деятельность Ростроповича вкладом во французскую культуру, награждает его командорской степенью ордена Почетного легиона и специальной посвященной ему медалью.



Возвращение

В марте 1987 года Ростропович отметил шестидесятилетие. В Вашингтоне на торжества собрался цвет американской интеллигенции, светила музыкального мира, выдающиеся писатели, общественные деятели. Его родная Россия продолжала о нем молчать. В его честь состоялся в Вашингтоне Первый всемирный конгресс виолончелистов. Ростроповича называют «музыкантом года». Президент США Р. Рейган, вручая ему в Белом Доме медаль Свободы, говорит: «Президент США — я, но слава Америки — это Ростропович». Английская королева посвящает его в Рыцари Ордена Британской империи, Франция награждает Орденом Почетного Легиона, Германия — Офицерским крестом за заслуги.

На Западе ему уже успели присвоить тридцать почетных степеней и удостоили шестидесяти высших наград восемнадцати стран мира. Известный американский музыкальный критик Г. Шенберг назвал Ростроповича первой суперзвездой виолончели в истории музыки. «Он принадлежит к редкой категории исполнителей, которые, выходя за пределы своего искусства, могут изменить наш взгляд на жизнь», — писал журнал «Нью-Йорк таймс мэгэзин».

Начало «перестройки» вызвало у Ростроповича двойственное чувство. С одной стороны, ему хотелось верить в перемены, но на его памяти уже была хрущевская «оттепель», закончившаяся крахом.

«Когда он в личном письме к М. Горбачеву просил разрешить поездку на празднование его шестидесятилетия сестре Веронике с мужем, ответа не последовало. Пришлось копию письма передать Р. Рейгану, который в Исландии среди важных государственных дел спросил у Горбачева:

— Вы письмо получили?

Веронике выдали анкеты, она пошла в филармонию и попросилась на пенсию: о предстоящем путешествии не упоминала, не знала, чем все закончится. И действительно, ее мужу секретарь райкома КПСС заявил:

— Я вас к врагу народа не пущу.

Ростропович имел серьезный разговор в посольстве. Заграничные паспорта родственникам выдали, потребовав расписки в том, что, кроме США, они никуда не поедут. А маршрут празднества, намеченный Ростроповичем, включал в себя Париж, Лондон, Токио — и всюду они были с Вероникой и ее мужем»^[52].

Поначалу перестройка никак не отразилась на положении Ростроповича и Вишневской. Но прежней изоляции уже не было, контакты с друзьями постепенно восстанавливались. Страна не была им чужой: после землетрясения в Армении Ростропович, отложив отъезд из Англии в Индию, организовал в Лондоне благотворительный концерт, где выступал вместе с Вишневской. Затем был концерт в Вашингтоне, Ростропович выступал как дирижер и как виолончелист.

По примеру Ростроповича в благотворительную акцию включились звезды мировой величины. Пласидо Доминго и Ростропович собрали на концерт в Нью-Йоркском «Карнеги-холле» Миреллу Френни, Паату Бурчуладзе, Фредерика фон Штада, выступили они и сами. В результате в фонд помощи Армении было собрано полмиллиона долларов. При этом Ростропович подчеркивал, что не стремится таким образом понравиться новому руководству СССР. В декабре 1989 года он и Вишневская поехали в Стокгольм на вручение Нобелевской премии, от которой когда-то вынудили отказаться Бориса Пастернака, сыну писателя Евгению Пастернаку. Ростропович смог уклониться от «осуждения» Пастернака и считал, что чист перед его памятью.

Родион Щедрин первым из советских композиторов нарушил «запрет» на Ростроповича — прислал ему свое новое сочинение «Стихира», посвященное 1000-летию христианства на Руси. «Стихира» под управлением Ростроповича была исполнена с большим успехом.

Увидев по телевизору, как ломают берлинскую стену, символизировавшую раздел Германии, на следующее утро Ростропович на специальном самолете прилетел в Берлин и играл у разрушенной стены на виолончели части из Сюит Баха.

На экраны возвращались фильмы Тарковского, проходили выставки картин Шемякина, к скульптору Эрнсту Неизвестному стали поступать заказы из СССР. Группа композиторов и музыкантов (Г. Канчели, А. Шнитке, Ю. Башмет, Р. Щедрин и другие) обратилась в Верховный Совет СССР с просьбой о восстановлении гражданства Вишневской и Ростроповича. Письмо опубликовал журнал «Советская музыка». Первый секретарь Союза композиторов СССР Тихон Хренников, почувствовав ветер перемен, провел через правление Союза композиторов решение о восстановлении членства Ростроповича в рядах Союза. Ростропович съязвил: «Я и не знал, что меня из Союза композиторов выгоняли. Вот чудеса».



Выступление Ростроповича у Берлинской стены в 1989 г.

Следующим шагом Хренникова стало адресованное М. Горбачеву письмо о восстановлении Ростроповича и Вишневской в советском гражданстве. Он, как официальное лицо, получил ответ из Верховного Совета СССР о том, что «внести необходимые предложения в Президиум Верховного Совета СССР о восстановлении в гражданстве СССР Ростроповича и Вишневской комиссия может в случае их обращения». Но Ростропович не собирался этого делать: он не просил о лишении гражданства, а

лишился его незаконно и без всяких оснований.

Хренников снова обратился в Верховный Совет, подчеркнув, что ни Ростропович, ни Вишневская не приняли гражданства других стран и пропагандировали «лучшие достижения советской музыкальной культуры».

В начале 1989 года Вашингтонский оркестр под управлением М. Ростроповича был приглашен на гастроли в Москву и Ленинград. Вишневская решила мужа не сопровождать. Тогдашний министр культуры СССР Н. Губенко приложил немало усилий, убеждая новых руководителей страны в необходимости возвращения гражданства Ростроповичу и Вишневской. И это ему удалось. Когда до гастролей оставалось меньше месяца, соответствующий Указ был подписан, Губенко тотчас же известил об этом Вишневскую и Ростроповича.

17 января 1990 года в вашингтонское отделение ТАСС было передано заявление Ростроповича: «Мы рассматриваем возвращение нам советского гражданства, как прямое и открытое признание совершенной в прошлом ошибки. Возвращены нам и правительственные награды, которых, оказывается, лишили нас отдельным указом, о чем мы только сегодня узнали. Почти шестнадцать лет жизни на Западе, прошедшие после нашего изгнания, пока не дают возможности опять менять нашу жизнь. Однако акт нашей реабилитации дает возможность иметь в будущем творческие и человеческие контакты с нашим народом, искусственно оборванные советским правительством в 1978 году».

Гастроли в СССР предварил фестиваль русской и советской музыки в Вашингтоне, где оркестр сыграл почти всю намеченную для гастролей программу: Шестую симфонию П. Чайковского, Восьмую симфонию Д. Шостаковича, Пятую симфонию С. Прокофьева.

Перед поездкой Ростропович навестил в Вермонте Солженицына — для него важны были совет и напутствие старого друга.

В Москве готовились к его приезду. В аэропорту Шереметьево толпы народа несли плакаты: «Слава Ростроповичу!», «Гале и Славе — слава!», «Спасибо за Солженицына!» Когда прибывший из Токио самолет «Эр Франс» приземлился, самому министру Н. Губенко пришлось прокладывать гостям путь сквозь толпу. На этом фоне приезд на концерт испанской королевы Софии и миллионера А. Хаммера, одного из попечителей Национального симфонического оркестра, прошел незамеченным. Из аэропорта Ростропович и Вишневская отправились на Новодевичье кладбище, на могилу Шостаковича. С кладбища поехали на улицу

Неждановой, к себе на квартиру, где прошли лучшие годы.

В пресс-центре Министерства иностранных дел прошла пресс-конференция. Американский посол дал в честь Ростроповича прием в Спас-хаусе — доме американского посольства, где поселились супруги, чтобы снять с себя бытовые заботы. Утро занимали публичные репетиции, дававшие возможность послушать оркестр студентам-музыкантам, тем, кто не мог попасть на концерт.

После двух концертов в Москве были два концерта в Ленинграде, где Вишневская успела съездить в родной Кронштадт. Из Ленинграда Ростропович с Галиной отправились в Лондон, оттуда — в Вашингтон. На рассвете его провожали в Пулково многочисленные почитатели.

Теперь его благотворительная деятельность стала распространяться и на Россию. Он подарил России миллион одноразовых шприцев и пятьдесят тысяч долларов — гонорар от гастролей, в Ленинград послал пять инвалидных колясок и оборудование для зубоучебного кабинета. К нему стали ездить советские официальные лица, мэр бывшего Ленинграда, ныне Петербурга, А. Собчак стремился сблизиться с ним. Ростропович стал самым популярным исполнителем 1990 года.

В мае 1991 года Ростропович справил свадьбу старшей дочери Ольги с Олафом Герран-Гермесом. Свадьбу он закатил сенсационную, на удивление всему Парижу, немало повидававшему. Свадебный туалет для невесты изготовил в русском стиле знаменитый Ив Сен-Лоран: сарафан, кокошник, ленты в волосах, украшенные драгоценностями. Молодые венчались в русской церкви Св. Александра Невского в Париже. Дорогу из церкви устилали розы, а гостям играл на свадебном пиру ансамбль скрипачей.



Возвращение на Родину. Встреча в аэропорту

19 августа 1991 года Ростропович узнал об антиправительственном путче в СССР и сразу решил ехать в Москву. Виолончель с собой не взял: не до игры было в Москве, да и не знал, как развернутся события, останется ли в живых. В Москве на паспортном контроле он объяснил, что приехал на конгресс соотечественников, и отправился напрямик в Белый Дом на защиту демократии. Он провел в Белом доме почти трое суток, и когда напряжение спало, возвратился к своим делам, концертам, к семье с мыслью, что должен помогать России более активно.

Перед отъездом Ростропович попросил предоставить ему слово на российском телевидении. Он сказал: «Дорогие друзья! Мы знаем, как вам тяжело, мы видим эти очереди за едой. Но я только хочу, чтобы это никогда в дальнейшем не стало для вас шантажом, чтобы вас не обманывали тем, что вот подсчитают ресурсы и за неделю сделают вас богатыми. Только мы сами можем это сделать, только понимая, что мы свободны, не работаем на обогащение компартии — для их угодий, что мы работаем, чтобы сделать богатыми самих себя и своих детей. <...

>

Давайте будем сейчас верить в то, что мы действительно сделаем нашу жизнь прекрасной. ...Спасибо, дорогие друзья,

спасибо всем, кто разрешил мне в это счастливое время быть с вами!»

В канун 1992 года Ростропович и Вишневецкая приехали из своего дома в Лаппенранте в Петербург по приглашению мэра города А. Собчака, чтобы встретить Новый год.

Б. Ельцин присудил Ростроповичу премию. На ее вручение музыкант не поехал, но сообщил, что деньги употребит на строительство больницы. За премией России последовала Каталонская премия. Испанское жюри отметило его «выдающиеся художественные достоинства» и «смелую защиту свободы, прав человека и демократии в своей стране». Полученные от испанцев сто тысяч долларов Ростропович тоже прибавил к средствам для московской детской больницы.

«...Могу вам сказать, что считаю себя не просто счастливым, а самым счастливым человеком на Земле.

Я бесконечно счастлив. А знаете, что приносит счастье? У тебя много друзей, и ты этим друзьям угоден, потому что несешь им добро. И, конечно, гигантское счастье — иметь двух прекрасных дочерей и шестерых замечательных внуков — это то, к чему все вы, мои дорогие юные друзья, должны стремиться. Но самое главное — еще два обстоятельства: первое — то, что моя профессия является одновременно и моим хобби. Это же удивительное счастье — заниматься тем, без чего ты не можешь жить, а я без музыки не могу жить, не могу дышать. И второе: моя профессия приносит мне не только моральное, духовное удовлетворение, но и возможность помочь людям. И я могу сделать это не потому, что где-то наворовал очень много денег, а благодаря тому, что заработал эти деньги своим трудом. Ощущение счастья от этого не сравнимо ни с каким другим.

На наши с Галиной Павловной деньги в деревне Вача Новгородской губернии был построен родильный дом (одновременно это и детская больница), оснащен американскими аппаратами, которые являются действительно уникальными. Конечно, у нас есть замечательные больницы, но если в провинции, в деревне рождается ребенок весом меньше килограмма, то он неминуемо обречен на смерть. А при тех аппаратах, которые мы поставили в Вачу, ребятишки весом от полкило до килограмма выживают. Нам присылают список детей, которые остались живы благодаря этим аппаратам. Знаете, какое счастье — иметь столько детей, какое счастье — чувствовать, что ты можешь дать им жизнь.

Мы стараемся помогать и нашей Педиатрической академии. Однажды я пришел туда, когда мой друг оперировал девочку четырех лет. Операция была долгая и сложная, и я, войдя в

операционную, впервые увидел малюсенькое сердечко в открытой груди, которое ритмично подрагивало. Когда мы видим это по телевидению, когда смотрим убийства или какие-то трагедии в театре, все это не может сравниться с жизнью. Тогда операция прошла хорошо, но наутро, когда я позвонил, чтобы узнать, как девочка себя чувствует, услышал, что она умерла. В четыре года прекратилась ее жизнь. И умерла она потому, что аппарат, который поддерживал искусственное дыхание, был рассчитан не на объем легких четырехлетней девочки, а на больший. После этого я поехал в Японию; там у меня был концерт сразу после землетрясения в городе Кобэ; я играл концерт с оркестром под управлением Сейджи Озавы (мы с ним и в Россию приезжали, играли концерт). Я его считаю на сегодняшний день самым великим дирижером в мире, а я, поверьте, знаю всех дирижеров высокого уровня, со всеми играл, со всеми встречался. И еще он очень хороший человек. Если бы мне сказали, что я должен выбрать только одного друга в жизни, я выбрал бы его. Могу рассказать вам очень интересную и поучительную историю, произошедшую с этим музыкантом.



Пламя любви согревало их более полувека — они прожили душу в душу счастливую жизнь...

Когда он был совсем молодым, не старше 18–20 лет, и, конечно, гениально талантливым, самый лучший оркестр Японии

— оркестр NHK — пригласил его продирижировать «Девятую симфонию» Бетховена. В оркестре играли лучшие музыканты Японии, известные маэстро, а он, совсем еще молодой человек, может быть, не нашел того языка, на котором следовало бы говорить со старыми музыкантами из этого оркестра. Возможно, его тон был несколько повелителен... Но, так или иначе, ни оркестр, ни хор не пришли на концерт. И вот японский характер: мне рассказывали (Сейджи мне это не подтверждал, да я его и не спрашивал), что, когда отменили концерт, дирижер остался за кулисами; и после того как публика ушла, вышел на сцену и продирижировал один, без оркестра и без публики, всю «Девятую симфонию» — выполнил свой долг, после чего сказал: «В эту страну я больше не вернусь».

Одзава уехал, и это дало ему возможность встретиться с Гербертом фон Карая-ном, с другими замечательными музыкантами и стать подлинно великим артистом-дирижером. Все же он в Японию приезжал, создал свой замечательный оркестр, но, по-моему, он тридцать четыре года категорически отказывался дирижировать NHK — одним из лучших, престижных оркестров, помнил о том случае. Я ему сказал: «Сейджи, прости людей, прощать лучше. В России столько людей против меня выступали, а я всех сразу простил».

Кстати, ощущение счастья дает еще и возможность ни на кого не злиться. И я посоветовал Сейджи перестать злиться, как в свое время перестал я. Я сказал ему: «Если ты приедешь и дашь концерт с NHK, я буду играть с тобой концерт Дворжака. И знаешь, у меня есть идея, близкая к гениальной». Он спросил: «Какая?». Я ответил: «Деньги, вырученные за концерт, мы с тобой отдадим на создание фонда для пенсионеров этого оркестра», то есть для тех, кто его подвел. Ему идея понравилась. Мы приехали, а за несколько дней до нашего концерта произошло землетрясение в Кобэ. Погибло очень много людей. Все концерты были отменены, кроме нашего. И когда мы закончили концерт, я сыграл «Сарабанду» Баха в память о погибших при землетрясении и попросил не аплодировать.

Все японцы стоя выслушали эту «Сарабанду», и, надо сказать, атмосфера была настолько трогательна, что у меня выступили слезы, как и у многих присутствовавших в зале. Деньги, вырученные за концерт, мы поделили между жертвами землетрясения и фондом для пенсионеров оркестра NHK. После концерта ко мне пришли японские представители и спросили: «Скажите, чем мы можем быть полезны?». Я сказал: «Еще как можете быть полезны! Подарите, пожалуйста, аппаратуру для детей, которая могла бы поддерживать искусственное дыхание

вне зависимости от размеров легких».

Японцы выполнили мою просьбу. Они прислали нам оборудования на 700 тыс. долларов, включая замечательный аппарат с компьютерной системой, который автоматически учитывает размеры легких. И вот, можете себе представить, что когда эти аппараты уже работали, привезли девочку, тоже четырех лет, которая с моста упала в реку, и никто этого не заметил вовремя. Она была в коме, к ней подключили этот магический аппарат, и через шесть часов она встала, жива и здорова»^[53].

Вместе с Вишневской Ростропович организует концерты, сбор с которых станет основой фонда. Добавив собственные деньги, они построят детскую больницу в Москве: «Галина и я считаем, что нашим главным приоритетом должно быть здоровье детей, поскольку они — будущее России и всего мира».

К его концертам привлекаются Ю. Башмет, В. Спиваков, Ю. Темирканов, он устраивает премьеры сочинений С. Губайдулиной, дирижирует сочинениями С. Прокофьева в исполнении артистов Петербургского Мариинского театра, и вместе с ними выступает на фестивале в Испании, включая их в созвездие талантов во главе с П. Доминго.

Он открывает новые имена, мало известные России: так происходит с Вячеславом Артемовым, чья симфония прозвучала впервые в Вашингтоне, и оценка ее Ростроповичем изменила творческую судьбу композитора.

В марте 1992 года Большой театр исправляет несправедливость по отношению к Вишневской: сорокапятилетию ее творческой деятельности посвящается огромный концерт, ей символически возвращается пропуск в родной театр, ею учреждается фонд для помощи ветеранам сцены. Туда она вносит все деньги, полученные за русский перевод ее книги «Галина», изданной в пятнадцати странах. В Москву съезжается вся семья: сам Ростропович, дочь Елена с четырьмя детьми, в том числе двухмесячным Александром, ожидающая ребенка Ольга.

Ростропович активно строит больницу, Вишневская возглавляет учрежденный ею пенсионный фонд. Ей предложили для фонда роскошный дом, большой штат и десять учредителей, а она размещает единственного сотрудника-бухгалтера в комнатке рядом с отделом кадров Большого театра и настаивает на своем единовластном управлении, чтобы все средства до копейки направить нуждающимся коллегам.

Ростропович в Амстердаме собирает созвездие русских деятелей — писателя В. Ерофеева, композитора А. Шнитке, режиссера Б. Покровского, художника И. Кабакова, чтобы с

блеском поставить оперу Шнитке «Жизнь с идиотом».

Благотворительный фонд Вишневской-Ростроповича помогал детским больницам, в Оренбурге под его опекой была детская городская больница № 3. Помимо того, Ростропович — Гражданин мира, Посол доброй воли ЮНЕСКО, почетный гражданин многих городов мира. Его имя включено в выпуск общероссийской энциклопедии «Лучшие люди Российской Федерации».

В 2002 году лондонская газета The Times провозгласила Ростроповича «величайшим из ныне живущих музыкантов». Музыкальный колумнист газеты Daily Telegraph Ллойд Уэббер назвал Ростроповича «вероятно, величайшим виолончелистом всех времен» (28 апреля 2007).

Ростропович был президентом Благотворительного фонда Вишневской — Ростроповича, оказывающего помощь российским детским лечебным учреждениям, а также одним из попечителей школы имени А.М. Горчакова, возрождаемой в духе и традициях Царскосельского лицея.

Летом 2006 года Мстислав Леопольдович тяжело заболел: в феврале и в апреле 2007 года он перенес две операции в связи со злокачественной опухолью печени.

Вспоминает Ольга Ростропович:

«...Папа позвонил мне в Америку в сентябре 2006 года. И как-то спокойно, даже весело сказал, что у него обнаружили онкологическое заболевание. Я тогда еще подумала, что он шутит или это он сам себе навывдумывал. Он ведь никогда не болел. На моей памяти только однажды, в Канаде, у него была совершенно жуткая простуда. А так, Бог миловал, он был крепким человеком. Я, конечно, немедленно позвонила сестре. Она уже все знала. Лена тоже подумала, что это скорее всего какая-то ошибка. После этого папа на какое-то время на эту тему никому ничего не говорил. А в Новый год ему вдруг стало плохо, мама вызвала “скорую помощь”. Дальше была клиника в Париже, где сказали, что ничем помочь уже нельзя и жить папе осталось неделю. Это все произошло настолько молниеносно, что мы вообще ничего не поняли! Мы привезли его в Москву. И здесь врачи онкологического центра продлили папе жизнь еще на три месяца. Он даже успел отметить свой 80-летний юбилей в Кремлевском дворце. Он очень любил праздники, готовился к своему юбилею и держался большим молодцом. Только мы знаем, чего это ему стоило.

...В больнице я была с ним и день и ночь. Будучи уже очень слабым, папа все время слушал музыку. В том числе свои записи. Особенно сонату Шуберта, где ему аккомпанирует на фортепиано

Бенджамин Бриттен. Папа слушал, и у него текли слезы... Последнюю ночь я провела с отцом. Он был уже не в сознании. Но у нас все равно происходило общение. Я его чувствовала, понимала... Сидела рядом с ним на стульчике, держала его руку и уснула. Просыпаюсь — а уже все...

Незадолго до своего ухода папа задумал провести музыкальный фестиваль в Баку. Ведь он там родился, и там до сих пор живет много его друзей. Но не успел... И вот папино желание осуществила я. В этом году в начале декабря пройдет уже VI Международный музыкальный фестиваль имени Мстислава Ростроповича. И, как всегда, приедут выступить прекрасные музыканты. Например, итальянский виолончелист Энрико Диндо, о котором папа говорил: “Из его инструмента звук льется, как прекрасный итальянский вокал”. А еще великие тенора Марко Берти, Пьеро Джулиаччи и Бадри Майсурадзе. Дирижер Зубин Мета, которого представлять специально и не нужно, со своим оркестром. А также один из лучших мировых скрипачей Максим Венгеров с Английским камерным оркестром. Знаете, когда я готовлю очередной фестиваль, то всегда чувствую рядом присутствие папы. Мне кажется, он мне подсказывает, кого пригласить, как все устроить. И на концертах такая аура особая рождается, как будто отец присутствует в зале...»[54]

Мстислав Ростропович скончался в клинике в Москве 27 апреля 2007 года. Прощание с великим музыкантом состоялось 28 апреля в Большом зале Московской консерватории. Отпевание прошло в Храме Христа Спасителя. Похоронен Ростропович в Москве, на Новодевичьем кладбище.

На пять лет пережила мужа его неизменная спутница, великая русская певица Галина Вишневская. Оставив оперную сцену, она с 1993 года выступала как драматическая актриса на сцене МХТ им. Чехова (роль Екатерины Второй в пьесе Е. Гресиной «За зеркалом»), сыграла главные роли в кинофильмах «Провинциальный бенефис» (1993, роль Кручининой, по мотивам пьес А.Н. Островского, режиссер А. Белинский) и «Александра» (2007, режиссер А. Сокуров). Сценарий «Александры» был написан Сокуровым специально для нее.

«...После смерти отца мама начала болеть. Она ведь тоже крепким человеком всю жизнь была — во всяком случае с тех пор, как излечилась от туберкулеза. А тут начались какие-то воспаления легких, еще что-то... И мы стали часто посещать клиники.

— Из-за этого вы и решили переехать в Россию?

— Маму нужно было поддерживать. К тому же в нашей семье встал вопрос: что делать с наследием отца? Например, с

созданными родителями фондами — медицинским благотворительным и музыкальным. Сестра Елена, которая живет с детьми в Швейцарии, взялась управлять медицинским фондом. Ну а мне, чтобы заниматься музыкальным наследием папы, пришлось переехать в Россию. Это до сих пор дается непросто. Ведь мои сыновья остались в Америке. Младший Слава готовится поступать в колледж, а старший Олег учится в университете. Сейчас они оба стараются учить русский язык. Правда, жить в России пока не планируют. Ну а мне приходится разрываться. Например, это лето провела с детьми в Америке — так мама немного обижалась. Говорила, чтобы я скорее приезжала к ней. А когда я здесь — сыновья ворчат: мол, мы соскучились...»^[55]

С 2002 года Вишневская учредила в Москве Центр оперного пения Галины Вишневской и руководила им. С 2006 года была председателем жюри Открытого международного конкурса оперных артистов. Она — президент Всероссийской ярмарки певцов в Екатеринбурге.

Умерла Галина Вишневская 11 декабря 2012 года на 87-м году жизни в Москве. Церемония прощания с певицей проходила 13 декабря в Центре оперного пения. 14 декабря состоялось отпевание в Храме Христа Спасителя. Похоронили ее на Новодевичьем кладбище рядом с М. Ростроповичем.

Дети разделили между собой заботы о родительском наследии. Старшая дочь, виолончелистка Ольга Ростропович, возглавляет музыкальный фонд Ростроповича, помогающий молодым музыкантам и проводящий ежегодные фестивали. Кроме того, она художественный руководитель Центра оперного пения. Елена руководит международным медицинским фондом «Вишневская — Ростропович», который занимается вакцинацией детей по всему миру.

Примечания

Хентова С. Ростропович. СПб.: Культ-информ-пресс, 1993. С. 15.

Гайдамович Т. Незабываемое. М., 1972. С. 192–193.

Цит. по: Уилсон Э. Мстислав Ростропович.

Уилсон Э. Указ. соч. С. 56.

<http://www.polonia-baku.org/ru/roztropowicz.phtml>

Хентова С. Ростропович. С.

Из стенограммы выступления М.С. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Цит. по: *Хентова С.* Указ. соч.

Уилсон Э. Указ. соч.

Уилсон Э. Указ. соч.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Хентова С. Указ. соч.

Цит. по: Уилсон Э. Указ. соч.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Гайдамович Т. Указ. соч. С. 34.

Уилсон Э. Указ. соч. С. 123.

Цит. по: *Хентова С.* Указ. соч. С. 145.

Вишневская Г. Галина. М.: Вагриус, 2007. С. 121.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 156.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 163.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 36.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 111.

Там же. С. 120.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 133.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 140.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 171.

Стенограмма лекции М. Ростроповича перед студентами
СПбГУП.

Хентова С. Указ. соч.

Цит. по: *Хентова С.* Указ. соч. С. 207.

Цит. по: *Хентова С.* Указ. соч. С. 130.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 137.

Цит. по: *Хентова С.* Указ. соч. С. 165.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 201.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Цит. по: *Хентова С.* Указ. соч. С. 211.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 180.

Цит. по: *Хентова С.* Указ. соч. С. 231.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 180.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 183.

Там же. С. 185.

Вишневская Г. Указ. соч. С. 201.

<http://7days.ru/stars/privatelife/olga-rostropovich-papa-radi-mamy-vmesto-gor-dvigal-steny/8.htm#ixzz3Iq7dspVJ>

Вишневская Г. Указ. соч. С. 215.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

Цит. по: *Хентова С.* Указ. соч. С. 241.

Интервью Ольги Ростропович. URL: <http://7days.ru/stars/privatelife/olga-rostropovich-papa-radi-mamy-vmesto-gor-dvigal-steny.htm#ixzz3Iq4pGR1F>

Хентова С. Указ. соч. С. 248.

Хентова С. Указ. соч. С. 265.

Из стенограммы выступления М. Ростроповича перед студентами СПбГУП 6 сентября 1999 года.

URL: <http://7days.ru/stars/privatelife/olga-rostropovich-paparadi-mamy-vmesto-gor-dvigal-steny/12.htm#ixzz3Iq9bRVDZ>

URL: <http://7days.ru/stars/privatelife/olga-rostropovich-paparadi-mamy-vmesto-gor-dvigal-steny/12.htm#ixzz3Iq9bRVDZ>